

ISBN 88-7514-584-9

GIORGIO SAPONARO

Alla ricerca dell'immagine

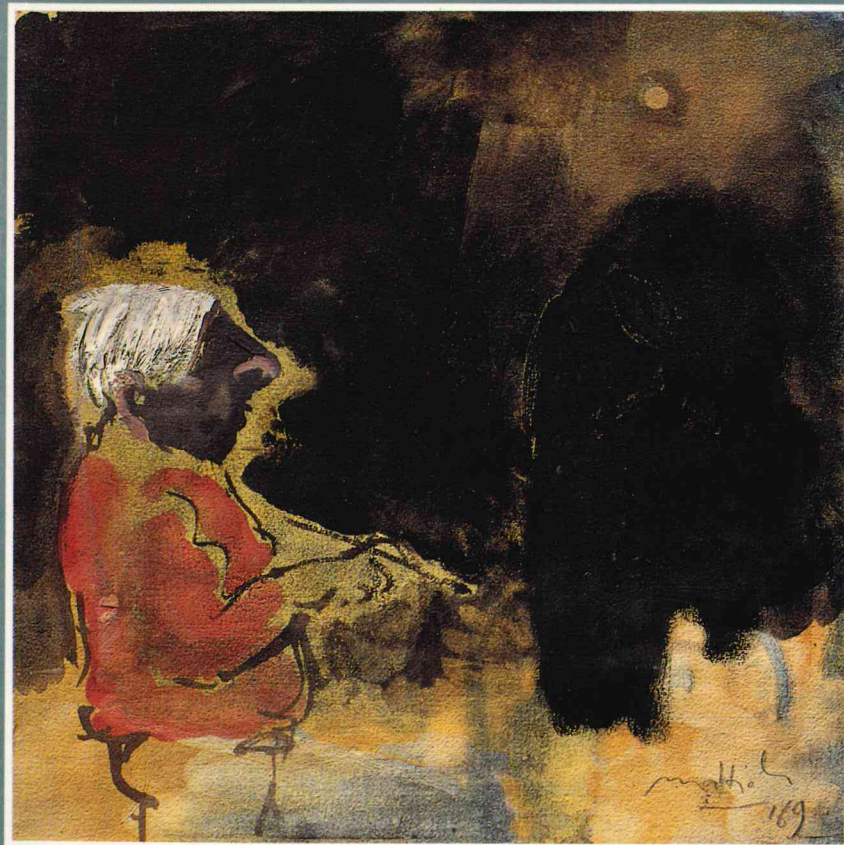
SCHENA EDITORE

GIORGIO SAPONARO

Alla ricerca dell'immagine

La quadreria
di Giovanni L'Abbate

Nota di
GIORGIO SOAVI



SCHENA EDITORE



Giorgio Soavi con Giovanni L'Abbate nella casa dello scrittore a Cortina (settembre 1991).

Nella biografia di Giorgio Soavi è scritto: «poeta, romanziere, appassionato di arti figurative». Tradotta in Italiano questa sua passione significa amore e racconto, occhiate e racconti sui quadri degli artisti che lo stuzzicano.

Guardando, il suo libro più recente, raccoglie una vasta scelta dei suoi racconti o brevi romanzi sui pittori, ben lontani dal tono della critica d'arte, una disciplina che non è certo la sua prediletta tazza di tè.

Per cui ne scrive con ironia o tenerezza, ma anche sfiorando quei lati misteriosi, surreali o gialli nei quali si imbatte quando cerca di capire come sono quegli uomini che di mestiere fanno i pittori. E alla fine si trova ad aver costruito una specie di romanzo, un curioso romanzo corale fatto di voci soliste, se non di prime donne, come de Chirico, Giacometti, Sutherland, Balthus, Picasso, Bacon e gli altri grandi di quella banda che ha inventato la magia e la follia dell'arte moderna.

Giorgio Soavi ha pubblicato numerose opere di narrativa e di poesia, fra le quali:

Le spalle coperte (1951), *Gli amici malati di nervi* (1957), *Fantabulous* (1962), *Com'è una ragazza* (1964), *Sirena* (1966), *Virus* (1967), *La giovane signora e la sua bicicletta* (1974), *Memorie di un miliardario* (1975), *Il Conte* (1983), *Il quadro che mi manca* (1986), *Guardando. I quadri dei pittori contemporanei* (1991); *23 poesie* (1947), *I genitori a teatro* (1953), *L'America tutta d'un fiato* (1959), *La moglie che dorme* (1963), *Poesie per noi due* (1972).

Nei tascabili Einaudi è uscito il romanzo *Un banco di nebbia*, 1991.

In copertina: Carlo Mattioli, *Ritratto di de Chirico*.

*A mio padre,
che mi ha insegnato
a guardare sempre più in alto.*

g. l.

Giorgio Saponaro

Alla ricerca dell'immagine

La quadreria di Giovanni L'Abbate

nota di GIORGIO SOAVI



Schena Editore

Le fotografie con Giorgio Saponaro sono di FRASCA.
Le riproduzioni dei quadri sono di TONY RIZZO.
Le riproduzioni dei quadri di Mattioli, Menzio e Morlotti
sono di GUGLIELMI.
Le selezioni dei colori sono di ALBRIZIO.

© Giovanni L'Abbate - Via Galizia, 33
72015 Fasano (Brindisi - Italia)
© 1992 Schena Editore - Viale Stazione, 177
72015 Fasano (Brindisi - Italia)
ISBN 88-7514-584-9

Alla ricerca dell'immagine

Carissimo Giovanni, credo proprio che i segreti della pittura siano due: il silenzio e la contemplazione, il rassicurante o l'inquietante silenzio che promana dalla pittura stessa e la contemplazione da parte del fruitore, di colui che guarda. Tutto qui.

Ho di nuovo traslocato e provo a scrivere – di nuovo – “questa cosa” per te con la vecchia Olivetti 82 (meccanica, naturalmente) che ormai mi aiuta da anni e che col suo ticchettio rompe il silenzio di questa stanza. Ma questo non c'entra nulla con tutto il resto.

È importante la tua collezione che, come mi hai detto, con molta trepidazione di padre e di amante, compie trent'anni.

Prima di tutto il contenitore, la tua casa “specchiante” (con un aggettivo caro agli scrittori dell’Ottocento) colma del “rito rassicurante dell’ordine”. Sicuro rifugio del tuo sentimento del mondo.

Le tue due donne, Primarosa e tua figlia Maria Gloria sono fuori, per lasciare, come si suol dire “libero il campo agli uomini”. Addirittura tua moglie ti aveva consigliato l’ingresso dal giardino, perché la casa si mostrasse al visitatore, subito, al meglio.

Ma credo proprio non ne avesse bisogno perché tu avevi già pensato da tempo l’itinerario più giusto per raccontarmi meglio i tuoi quadri.

In una qualsivoglia raccolta è il gusto personale del collezionista quello che più conta: la sua personale educazione al bello. È questo il filo rosso che unisce i vari pezzi.

Trent’anni è un’età adulta e la tua collezione ha questa età.

Di Liberatore mi parli con immediatezza e poi aggiungi che la sua scoperta è stata fatta attraverso la scrittura di Raffaele Carrieri nune tutelare dello stesso Liberatore e credo, in parte, dei tuoi quadri.

Carrieri era uno straordinario e personalissimo critico magari anche umorale, ma dal gusto sicuro e finissimo: passionale e lunare.

Poi mi parli del desiderio prepotente e “ossessivo” del possesso di un pezzo particolare di un maestro di cui mille volte hai visto i quadri in mostre, sui cataloghi, sui libri di storia dell’arte.

Io non credo al possesso, ma, semmai, all’uso e questo ho fatto dei tuoi quadri ordinati sui muri della tua bella casa fasanese di via Galizia, allora li ho usati, per cui non t’aspettare ora da me un discorso organico sul “tutto”, ma solo delle “impressioni”: quelle che ho avuto, le emozioni che ho provato guardando i tuoi quadri. Appunto.

Prima di tutto l'idea prevalente con la quale hai cominciato a collezionare i tuoi quadri. Quella se, con l'andare del tempo, i cosiddetti maestri del Novecento sono stati coerenti con le premesse dell'appartenenza alle loro "scuole" e a quello che si erano proposti di fare, di dimostrare con le loro opere.

Oggi siamo alla fine del secolo ed è giusto tentare qui, ora, un consuntivo (certo fallibilissimo: io non sono qui per dirti verità, ma solo la mia idea personale e, proprio per questo, opinabilissima).

Tanto per fare subito un nome importante, di un maestro benissimo rappresentato nella tua raccolta: Fausto Pirandello. Nell'ordine le bagnanti e un suo autoritratto. I corpi gessosi delle donne nude che certo da Renoir prendono l'abbrivo e l'ispirazione ma che del secolo "tormentoso" si sono nutriti, 'dissugandosi' avrebbe detto il padre Luigi.



I corpi gessosi quindi che attraverso il tempo (Pirandello nel tempo ne dipingerà moltissime, con intrepida monotonia) tendono come a disfarsi, a scomparire, a diventare esse stesse ombre, fantasmi (dove l'agnizione del pittore è racchiusa nella parola anglosassone di non facile traduzione "ghostly" che evoca concrete – concretissime nella loro fisicità di bagnanti – presenze di fantasmi).

Allora non più immagini, ma ricerca affannosa d'immagini, suggerite dal nuovo, dalle nuove idee che circolano nell'aria; idee di bagnanti.

E poi l'autoritratto in cui è presente tutta la follia dei Portulano (i figli maschi ereditano sempre dalla madre) con la sua maschera tragica, riconoscibilissima. Insomma nel colore intenso, una presenza inquieta di familiarità.

Intanto il fascismo con la sua aria asfittica rende tutto provincia e provinciale e gli artisti si sentono soffocare e fuggono a

Parigi e l'aria di questa città fa loro molto bene, è salutare; persino dalla Puglia ne partono in molti. Onofrio Martinelli in testa.

Credo che la coerenza di una collezione privata stia nell'amore che, attraverso l'acquisto e quindi del possesso, si è portato verso ogni singolo maestro. E per questo, per i tuoi quadri, non mi preoccuperei più di tanto: sono tuoi e ti piacciono, riflettono il tuo gusto personale e la tua idea che hai intorno alla pittura del Novecento. Sono armonici e per la tua casa creano un'atmosfera di fedeltà a precisi contenuti.

Adesso non cerco di dare un ordine al come ho guardato i quadri, ma mi affido solo alla memoria concreta e calda dei colori, delle immagini reali e da queste alle altre evocate, delle sensazioni provate, molte e tra loro assai diverse, degli smarrimenti improvvisi, dei felici riconoscimenti, addirittura degli obnubilamenti e soprattutto, come ti dicevo prima, della contemplazione.

Da quando sono piú avanti nell'età guardo ai quadri come al corpo di una donna: lo contemplo e me ne beo, con un senso spirituale di profonda purezza. Tra il luore della pelle serica di un bel corpo di donna nudo e un paesaggio di Stifano o di Raffaele Spizzico (per dire solo dei nostri conterranei) non c'è molta differenza, così come un ritratto o un autoritratto del virile viso di un uomo. La bellezza di un corpo di una donna e di un quadro ben eseguito (sic!), quale che sia il suo contenuto, dà felicità a colui che guarda. La contemplazione è di per se stessa felicità. Totale, assoluta felicità. (E tu, da collezionista, conosci bene questo sentimento).

Che cosa ha di particolare allora l'autoritratto di Carlo Guarienti? Pittore misterioso e originalismo? Perché mi piace tanto e, d'ora in poi, la tua casa sarà il suo ricordo, il suo rifugio, la sua nicchia. E poi quello appena citato, assai inquietante, di

Fausto Pirandello? E il fastoso ritratto di Raffaele Carrieri, sempre di Liberatore, col rosso intenso della sciarpa che gli fascia il collo?

Il "fulmine Carrieri" come lo chiamava Giorgio Soavi, per cui non era tanto pericoloso entrare in sua compagnia in un tabaccaio dove al massimo il critico tarantino (bellissimo in gioventú, tanto da fare il modello per Picasso, in anni lontani e parigini, dopo l'avventura fiumana) acquistava due o tre stecche di sigarette americane, quanto entrare in un antiquario dove il pericolo aumentava, poiché Carrieri allora, sdilinquendosi davanti ad un bellissimo "Maggiolino" ne vuole quattro identici, facendo smarrire il venditore sbalordito dalla richiesta.

La sua testa posta nello studio silenzioso e raccolto, sembra quella di un fiacre balzacchiano, imponente, fastosa, come un dolce siciliano.

Di Liberatore, che per la sua elegante

piacevolezza ricorda subito Boldini, possiedi (posto su una sopraporta) una testa di signora con grande cappello che sembrerebbe una paglia, con veletta e poi certamente un bel sedere sito nel bagno e una donna in sottoveste coi capelli leggermente in disordine, piacevolmente smossi, non si sa se da un vento o dall'azione, appena compiuta, di togliersi l'abito, di spogliarsi.

E il tuo lontano incontro con Menzio (radiografato da un tuo piacevole scritto); che emozione per quei vecchi fogli protocolli, ingialliti dal tempo come fosse l'atto di un notaio, un testamento, una donazione, del pittore a voi – a te e a tua moglie in viaggio di nozze. Due teste di bambini (nipoti del maestro torinese, se non erro) con toni verdeacqua, da cui mi pare parta la tua collezione.

E sotto le colombe di Roberto De Robertis, nella sontuosa cornice a vassoio. Splendido periodo del maestro di Gravina.

La soavità del candore dei due volatili che pare proprio che si abbraccino.

E che dire ancora di Mino Maccari? Del ritratto a Curzio Malaparte e delle sue donne gioia e dolori – dannazione – dei suoi erotomani commendatori?

E poi il segno preciso, un po' crudele di Bruno Caruso in una incisione a Paola Olivetti nel tuo ingresso (sua ex moglie e grande amore e per questo centinaia di volte, amorevolmente, rappresentata, col suo piccolo seno nudo) e poi Giorgio de Chirico d'estate, senza camicia, con in mano il pennello, al lavoro.

Quindi l'incanto del piccolo, prezioso Carlo Corsi che sembrerebbe un Balla prima dell'ubriacatura del futurismo e dell'avvento della velocità della luce; dove la composizione dell'immagine raccolta e il caldo intenso del colore di Corsi ricordano – con un tuffo al cuore – Bonnard!

E il paesaggio di Quaglia coi tipici rossi di Roma, quelli di Scipione, di Mafai, do-

ve la città papalina si mostra al visitatore in un tramonto che oltre ad essere il momento in cui la luce abbandona per sempre il mondo, è anche quello in cui il sole morendo dà – per un attimo – come un urlo, un canto straziante, da diomedea, come se in quell'istante, proprio il sole, dolente, morisse per sempre, lasciando l'uomo e il creato orfano per sempre della sua luce, del suo calore.

E che dire poi dei piccoli, minuscoli bozzetti di Adolfo Grassi, mai visti prima?

Una realtà concreta ammantata di concretissima favola che si fa colore. Di oggetto di pietra visto attraverso il filtro del sogno. Insomma paesaggio sognato e sognante, ma realissimo, a cento metri dalla tua casa.

Sironi, Morandi, Guttuso, Mattioli, Tomea, Carrà e tanti altri ancora, sono maestri: bisogna guardali in silenzio e basta. Ammirarli.



La donna di Vespignani, dell'ingresso, sullo specchio della consolle. La presenza dolcissima d'un viso. Non la ruffiana piacevolezza del voler piacere per forza, ma la presenza fisica importante della bellezza a cui è dovuta la contemplazione. La forma del viso, il taglio degli occhi ammiccanti, la bocca perfetta, da baciare: una donna con cui parlare, da ascoltare.

L'acquarello di Raffaele Spizzico per la casa rossa di Savelletri che tu guardi ogni mattina dalla tua villa al mare. Sul rabbrivire del foglio di Fabriano il segno leggero e fermo d'un maestro che da qualche tempo pare essere ringiovanito.

E che dire ancora di Virgilio Guidi e della sua Venezia: un segno filiforme sulla laguna addormentata, riconoscibilissimo.

Filippo De Pisis, allegro, come può essere un bambino la cui follia riempie di energia e di felicità, per cui il colore, solo il colore, si fa con maestria e piacevolezza, immagine. Quella che tu cerchi in ogni quadro.

Francesco Spizzico e Vito Stéfano cantano a grande respiro la terra di Puglia, quella che tu vedi ogni giorno andando da Cosimo, da Nunzio o in ospedale. È il di fuori che diventa dentro e che tu quotidianamente puoi confrontare.

I loro caratteristici grigi si somigliano e qui val forse la pena di ricordare una storiella che Stéfano ripeteva con gusto e con dolore.

Il maestro, giovanissimo, si alzava molto presto per andare a dipingere la campagna intorno a Capurso, col cavalletto e la cassetta dei colori, per poter riprendere dal vero la campagna.

Un giorno trova un posto adatto – finalmente – accanto ad un carrubo gigantesco. Dopo il veloce disegno col carboncino, il giovane pittore comincia a coprire coi colori la tela. E non si accorge che da qualche minuto o più ha come curiosi spettatori due contadini. Non gli chiedono assolutamente nulla e dopo un po' si al-

lontanano. Ma intanto uno dei due dice all'altro, esprimendosi in dialetto, non tanto a bassavoce perché il pittore non possa udire. «Ma vedi un po' che cosa si riesce a fare pur di non lavorare». Da quel giorno Stéfano non era piú andato a dipingere in campagna.

Intanto mentre il viso serio di Carlo Guarienti ha come il possesso della scena e della parete dei ritratti e degli autoritratti, Alberto Sughi continua a raccontare poiché la narratività di questo pittore è straordinaria e il suo modo originale e autonomo di dipingere è certamente un modo di affabulare attraverso un mezzo diverso dalla scrittura, la sua pittura.

Oggi dei siciliani certamente Piero Guccione è il piú intenso, la sua pittura solare continua una tradizione dei maestri siciliani, la sua cultura si nutre prepotente di calda sensualità di cui le sue immagini di campagna sono colme. Il travaso è totale.

Intanto gli occhi di Giuseppe Viviani.

Carlo Levi, a destra del capoletto, accanto alla finestra che guarda al verde giardino protettivo, con le sue donne placide, dopo l'esilio lucano, colme di olimpicità, è quello che ha tra tutti i presenti piú legami con correnti novecentistiche.

Le donne di Picasso sono erotiche per quel che basta ed è l'unico straniero della tua collezione, un omaggio doveroso al suo genio.

Carissimo Giovanni, per finire, chiedendo scusa a tutti gli altri che sono davvero, in casa tua, in ottima compagnia – chissà quante liti in vita per una mostra non fatta, per un quadro invenduto, per una donna traditrice, per una bella modella poi divenuta la moglie – in tranquillità, in armonia, ecco: in ar-mo-ni-a, che è quello che piú conta in una collezione, ti dirò di Arnoldo Ciarrocchi.

I suoi acquarelli, i suoi paesaggi del cuore. Il grande allievo di Morandi, di Macari, ormai da tempo maestro in proprio (in pensione, aggiungerebbe lui sorridendo). E il suo stare da parte nel gran clamore di tanti mediocri è già una grande lezione di vita. In pochi segni magistrali e magici la fisicità d'un paesaggio amato. Persino e di nuovo la grande forza della monotonia, del rappresentare lo stesso paesaggio marchigiano visto dalla stessa angolazione, forse alla stessa ora.

Nel breve palpito del momento che fugge, tutto il mistero della vita, della vita di tutti gli uomini, di quelli che ci sono, di quelli che ci sono stati e di quelli che verranno. L'antica ferita della poesia che viene certamente da assai lontano, ma che è il presente di ogni vero artista. Una campagna, la campagna, quella campagna. La tradizione del disegno ben fatto, concepito a regola d'arte, privo d'impazienze, calmo come deve essere tutta l'arte in cui la pul-

sione della vita deve soverchiare per sempre la pulsione della morte. Poiché l'uomo sopravvive solo nell'arte, non in altro.

Grandi spazi bianchi in cui prende posto al centro il marroncino del paesaggio. La sua presenza, la sua onnipresenza, il suo ricordo, la memoria, i suoi itinerari, il pensiero e la concretezza tattile dell'immagine, presa di peso e trasportata sulla tela e per sempre adagiata in un colore dallo stile riconoscibile e per questo, anche per questo, incancellabile, come un ricordo che non si sa proprio come e cosa sia, e che di colpo, proprio per quel miracolo umano che si chiama lavoro, si ritrova nel concreto di un pittore come Ciarrocchi che nella sua antica pazienza e nel suo lavorare artigianalmente cerca ogni giorno di trovare o di ritrovare un pezzo di vita che va via, lontano per sempre e, per mezzo della sua arte, cerca e riesce a trattenerlo sulle sue tele, sulle sue incisioni, tutte le immagini che Arnolfo Ciarrocchi ricattura

prontamente e ripresenta a colui che guarda con l'estasi gioiosa d'un bambino che, nonostante sia ormai uomo, non dimentica mai di esserlo stato.

Cito a memoria un pensiero di Valery. (Non ho voglia di andare a rileggerlo).

Tutta la pittura è, o dovrebbe essere, una festa dell'occhio. Tutto il lavoro del pittore si svolge tra l'occhio e la mano, il resto è assolutamente inutile, superfluo. Le cose ci guardano, sta al pittore ritrarle, racchiudendole nella cornice di un quadro. Poche gocce d'inchiostro su di un foglio di carta e il suggerimento del paesaggio è fatto, racchiuso per sempre nel segreto d'un segno impeccabile, appena tracciato.

Bisogna stare molto attenti nel giudicare un quadro, poiché ogni quadro è un pezzo della vita fisica del pittore.

Dopo la visita alla tua bella casa e ai tuoi quadri questo sentivo di dirti, intanto salutandoti torno a pensare in silenzio con

meraviglia e golosità ai tuoi quadri che certamente arricchiscono la tua vita di colorata vitalità.

GIORGIO SAPONARO

Bari, maggio 1991

Il ruggito di Mattioli

Qualche anno fa Giovanni L'Abbate mise a segno un colpo magistrale. Con una buona lettera di presentazione del libraio antiquario Prandi, del quale è buon cliente, si presenta nello studio del pittore Mattioli a Parma e, dopo aver divorato con gli occhi quadri, tempere e disegni che il grande artista esibisce negli stanzoni del suo gigantesco studio, riesce ad isolare la cosa che gli piace di più e a convincere Mattioli a staccarsene: un ritratto a Giorgio de Chirico.

Per coloro che non conoscessero i ritratti che Mattioli ha dedicato a tanti suoi colleghi o amici scrittori, da Manzú, a Carrà a Roberto Longhi; da Giancarlo Vigorelli a

Raffaele Carrieri al citato de Chirico, dirò che si tratta di folgori che si abbattono sui personaggi per precisare la loro fisionomia. In quei pochi lampi, talvolta gessosi sul fondo nero o scuro, c'è interamente il loro ghigno, la dentatura, il profilo, l'ironia, i tic e tutto quanto serve a comporre il carattere delle persone che lo interessano. No. Mi sbaglio: non si tratta di interesse ma di voracità, perché Mattioli, quando decide di intervenire su una persona, la rende simile all'anima che sta di casa tra quelle ossa.

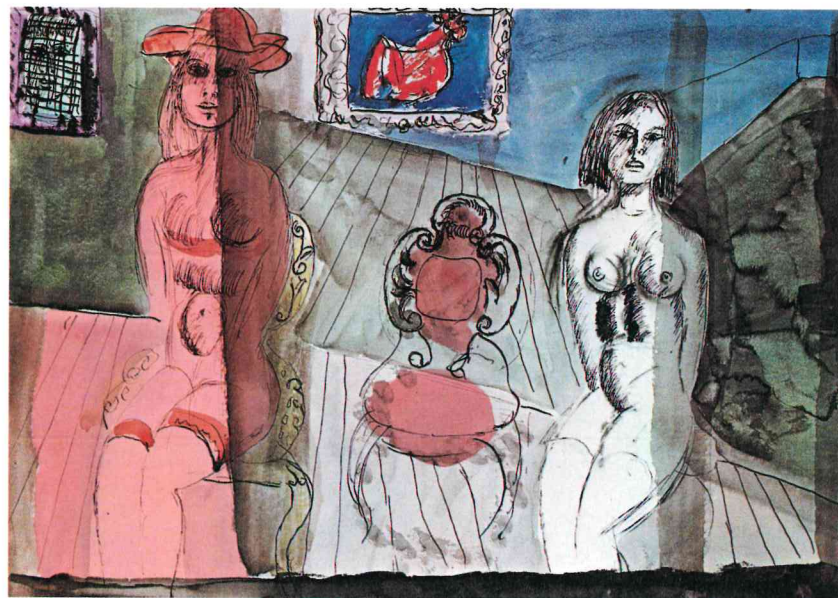
Adesso io non voglio sottovalutare la voracità di Giovanni L'Abbate perché ci conosciamo poco, ma non credo di sbagliare se affermo che la sua fame di pittura non è minore di quella che spinge, o esalta, i pittori a lavorare. Per questo motivo mi sembra un uomo deciso a tutto pur di salvare la pittura che ama. E se qualcuno di voi, passando da Parma, sentirà dei ruggiti uscire dai muri di una vecchia casa dalle

parti del Duomo, stia certo che si tratta della disperazione di Carlo Mattioli il quale, ancora oggi, non si capacita di avergli ceduto quella sua opera, della quale continua ad essere non soltanto geloso, ma unico e solo padrone.

GIORGIO SOAVI

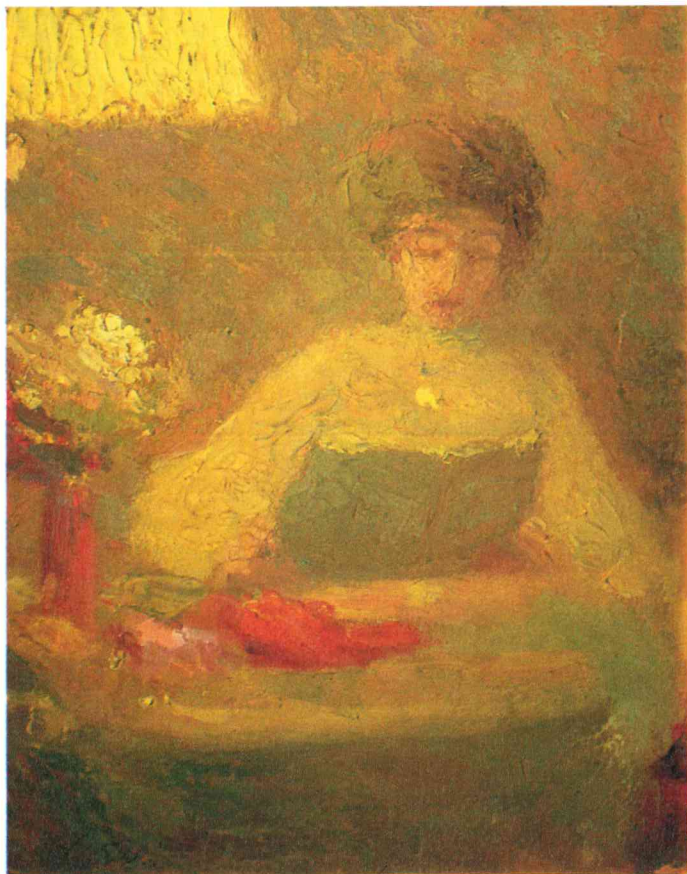
Cortina, 30 agosto 1991

Tavole



BRUNO CASSINARI, *Due figure*.

TAV. II



CARLO CORSI, *Figura in lettura*.

TAV. III



FILIPPO DE PISIS, *Omaggio a Goya*.

TAV. IV



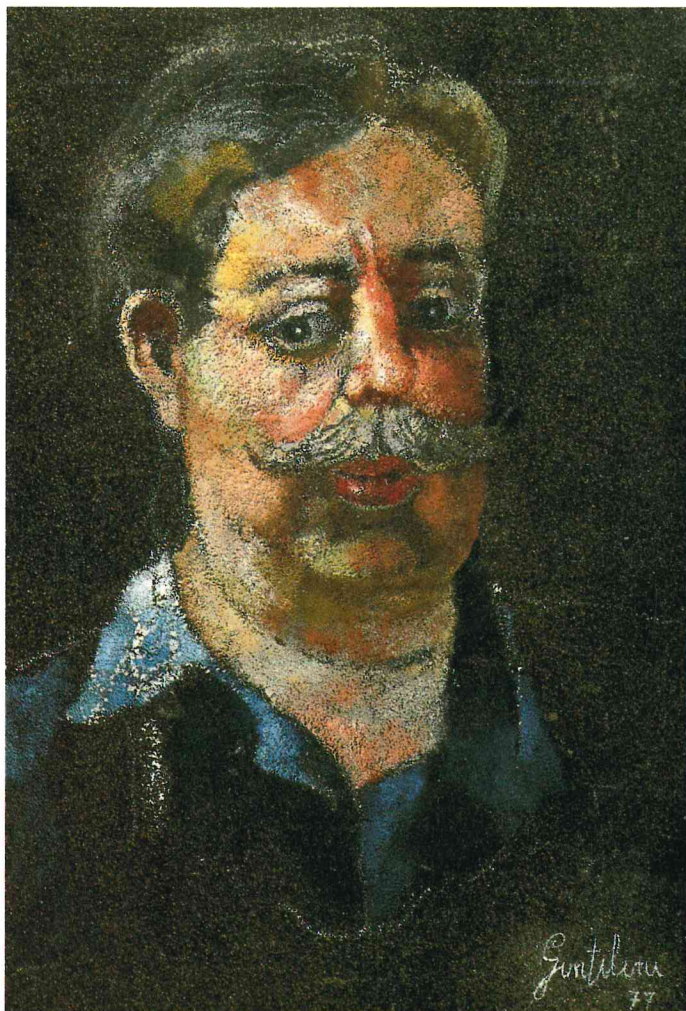
GIANFRANCO FERRONI, *Alcune cose in un interno.*

TAV. V



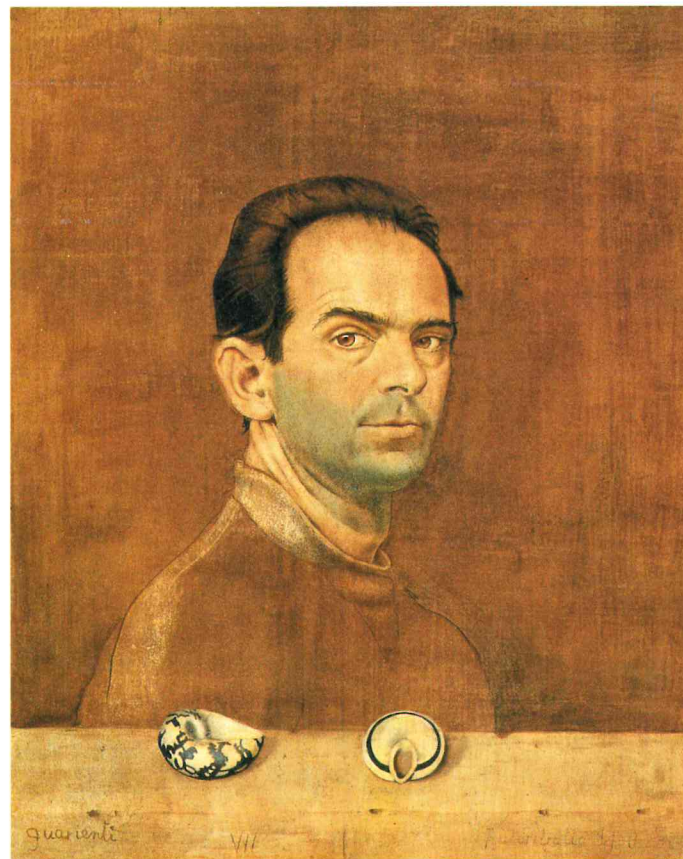
ACHILLE FUNI, *Natura morta.*

TAV. VI



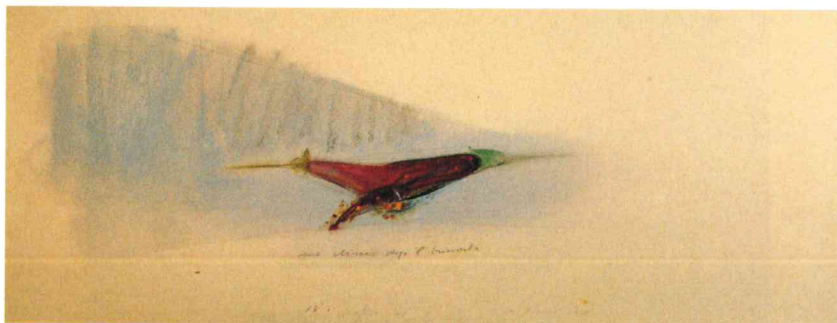
FRANCO GENTILINI, *Autoritratto*.

TAV. VII



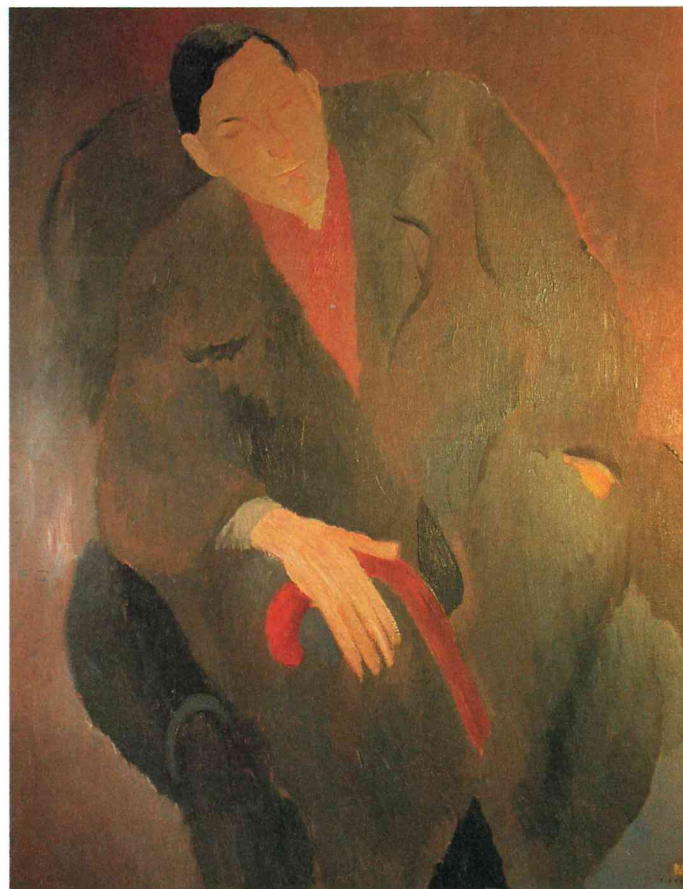
CARLO GUARIENTI, *Autoritratto*.

TAV. VIII



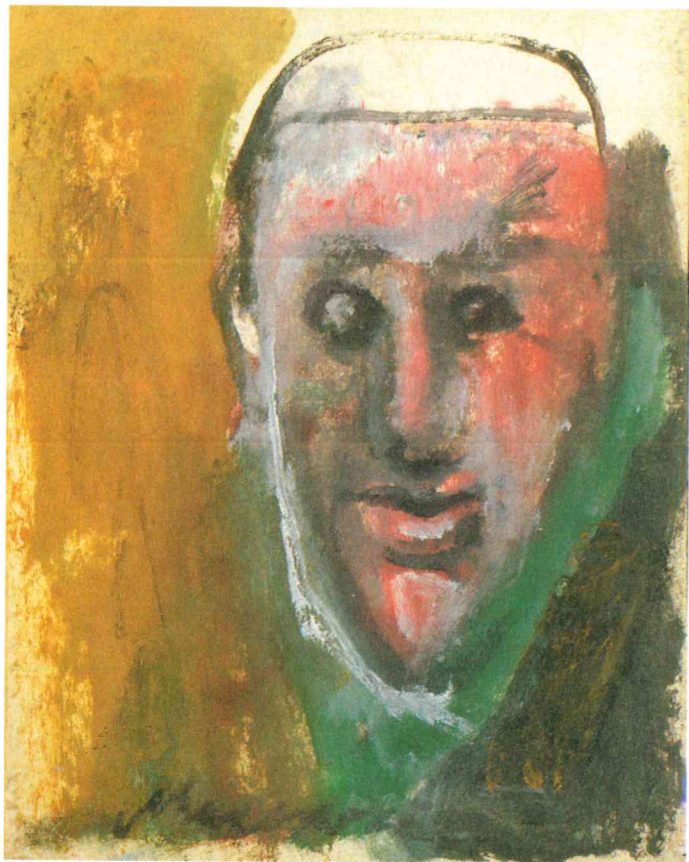
PIERO GUCCIONE, *Due ibiscus dopo il tramonto*.

TAV. IX



CARLO LEVI, *Ritratto di Luigi Spazzapan*.

TAV. X



MINO MACCARI, *Omaggio a Morandi*.

TAV. XI



CARLO MATTIOLI, *Ritratto di de Chirico*.

Tav. XII



FRANCESCO MENZIO, *I nipotini*.

Tav. XIII



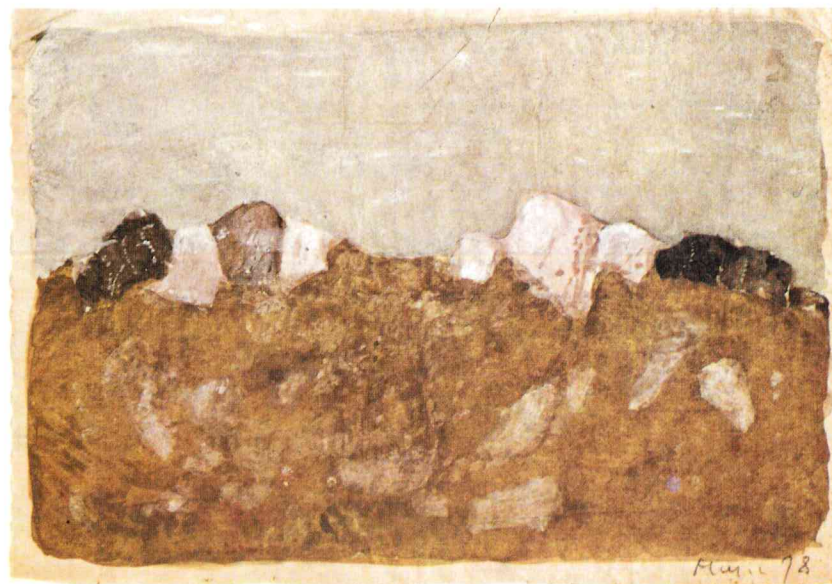
GIUSEPPE MIGNECO, *Vendemmia*.

TAV. XIV



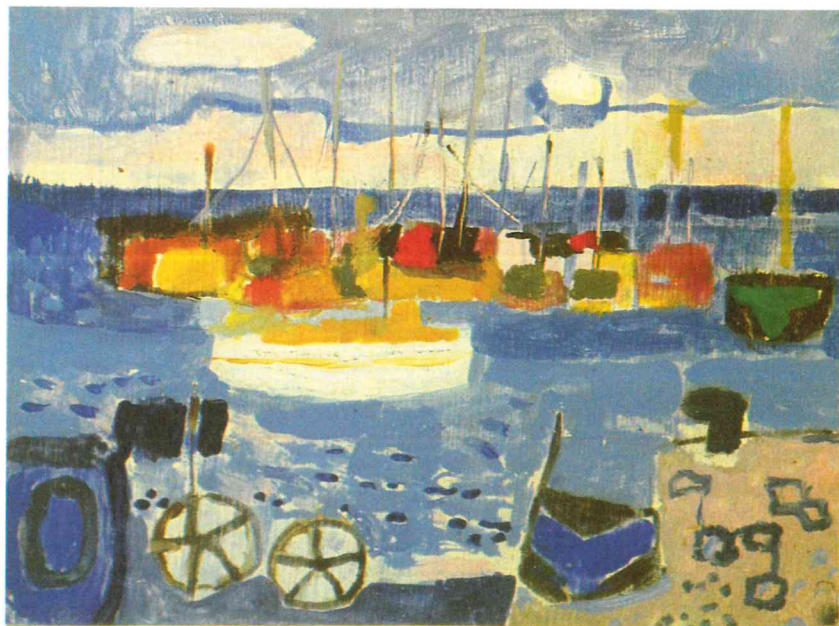
ENNIO MORLOTTI, *Rose*.

TAV. XV



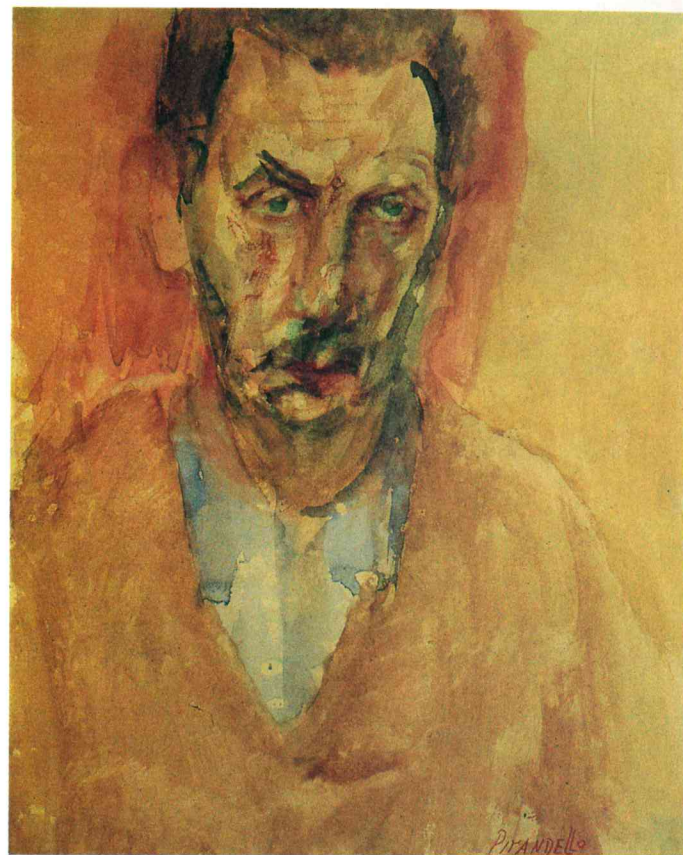
ZORAN MUSIC, *Paesaggio roccioso*.

TAV. XVI



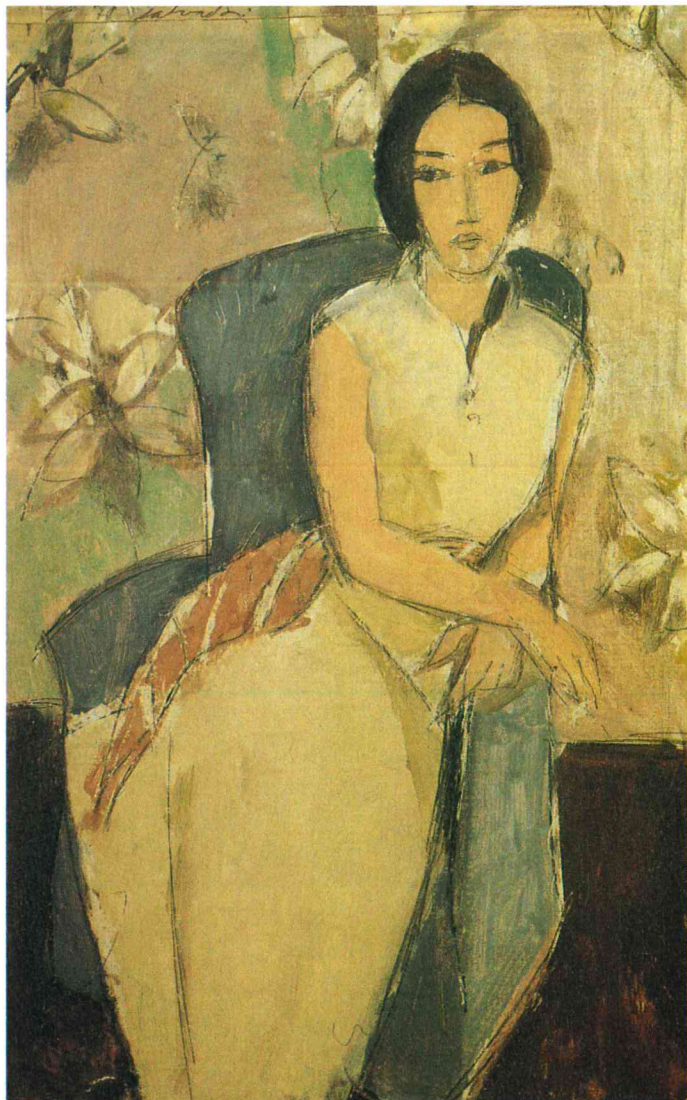
ENRICO PAULUCCI, *Piccolo porto*.

TAV. XVII



FAUSTO PIRANDELLO, *Autoritratto*.

TAV. XVIII



ALDO SALVADORI, *Signora in bianco*.

TAV. XIX



ALIGI SASSU, *La rossa dell'autostrada*.

Tav. XX



PIO SEMEGHINI, *Studio per Lola*.

Tav. XXI



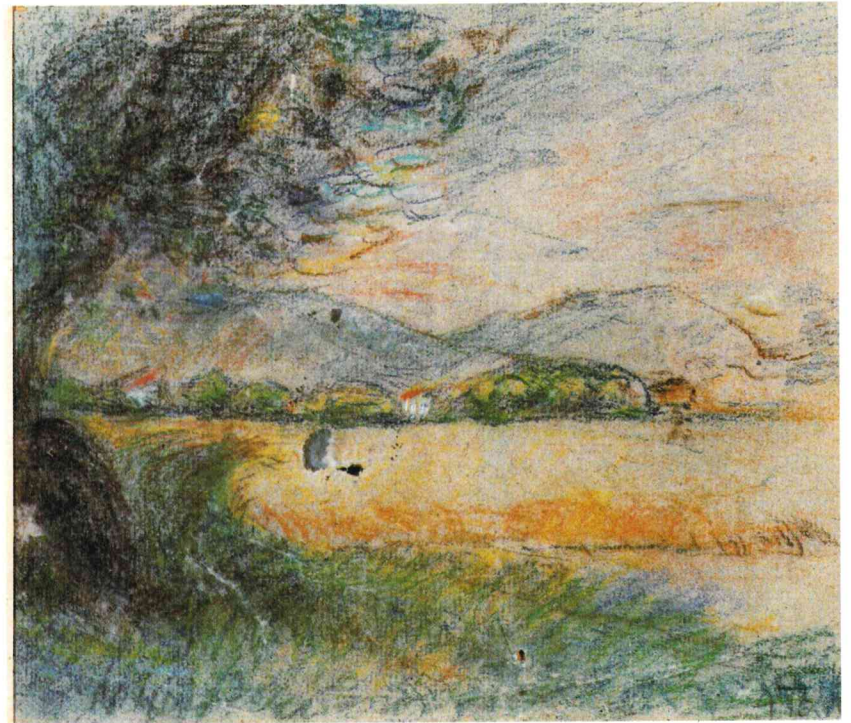
MARIO SIRONI, *Montagne*.

TAV. XXII

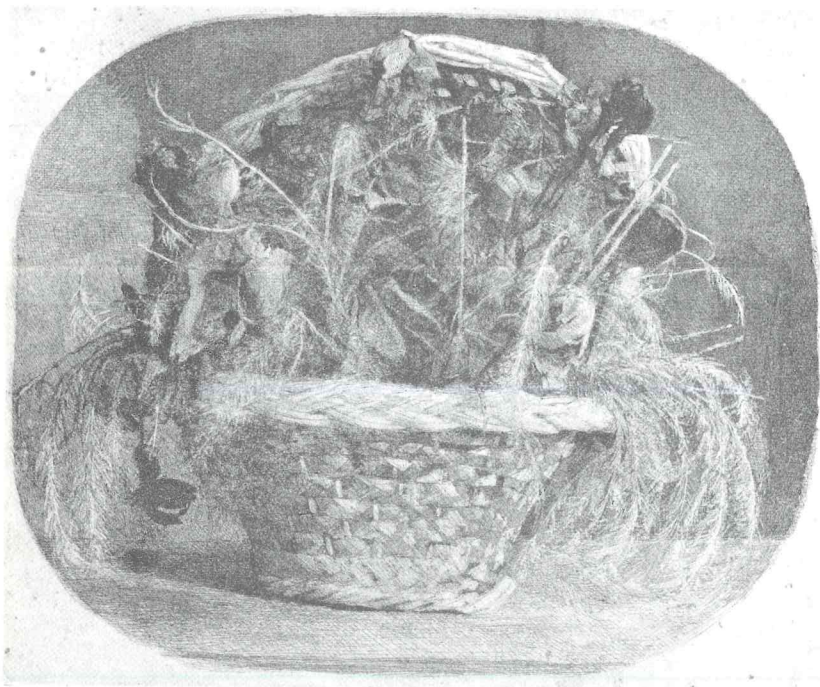


FIorenzo TOMEA, *La casa del pittore a Zoppé.*

TAV. XXIII



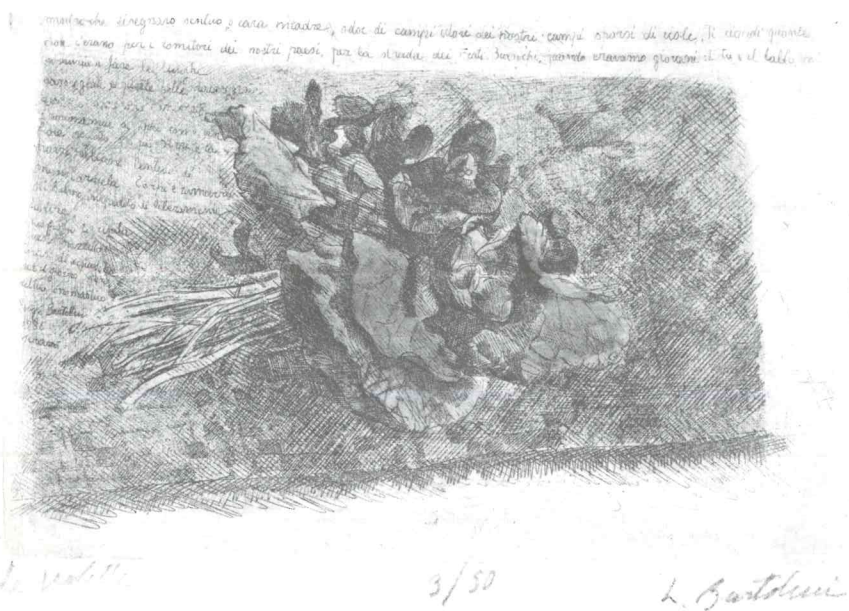
ARTURO TOSI, *Rovetta.*



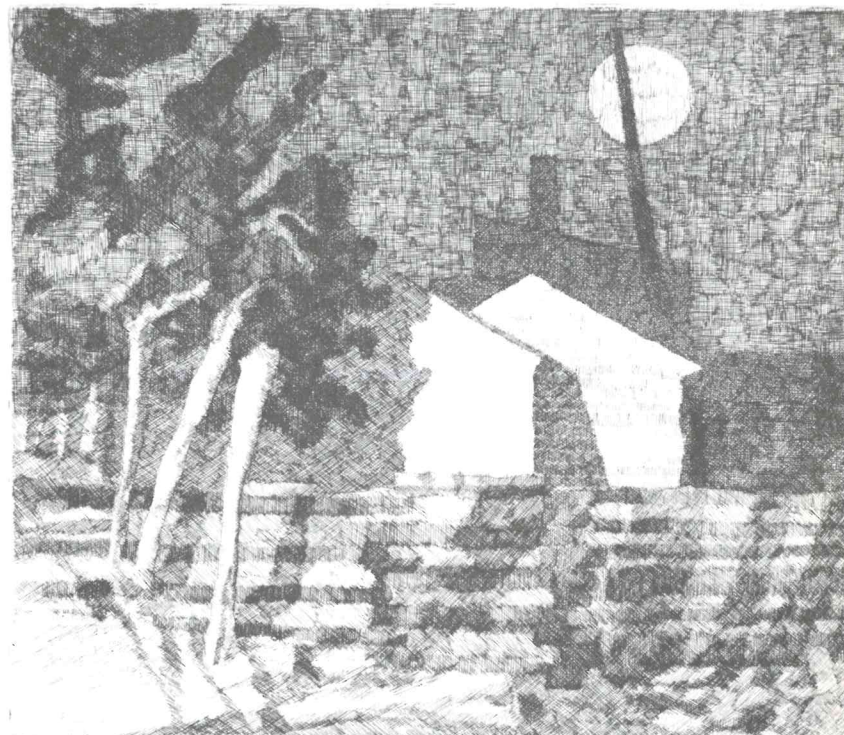
GIOVANNI BARBISAN, *Fiori secchi*.



AMERIGO BARTOLI, *Cineasti e censura*.



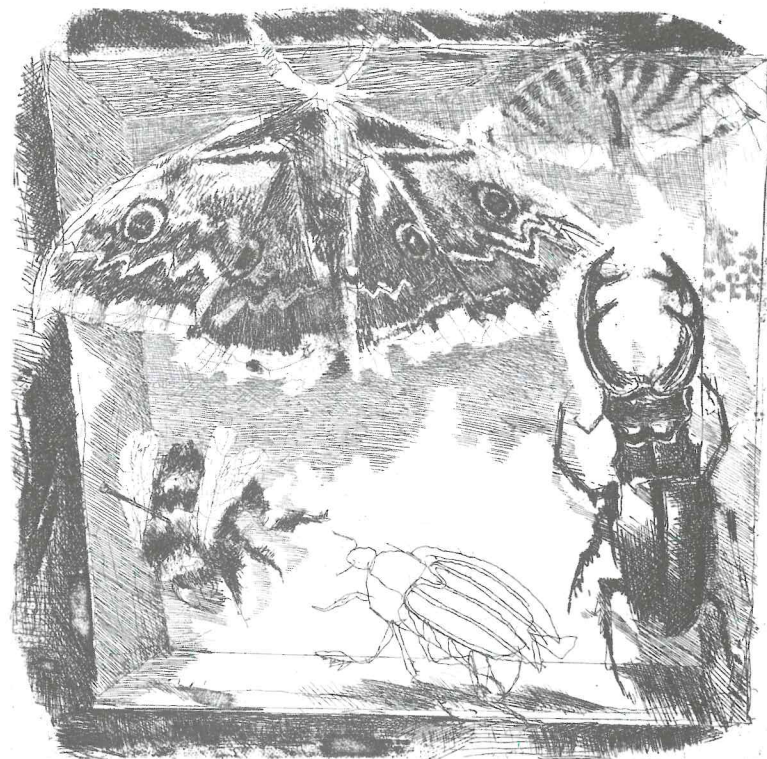
LUIGI BARTOLINI, *Le violette*.



LINO BIANCHI BARRIVIERA, *La casa e la luna*.



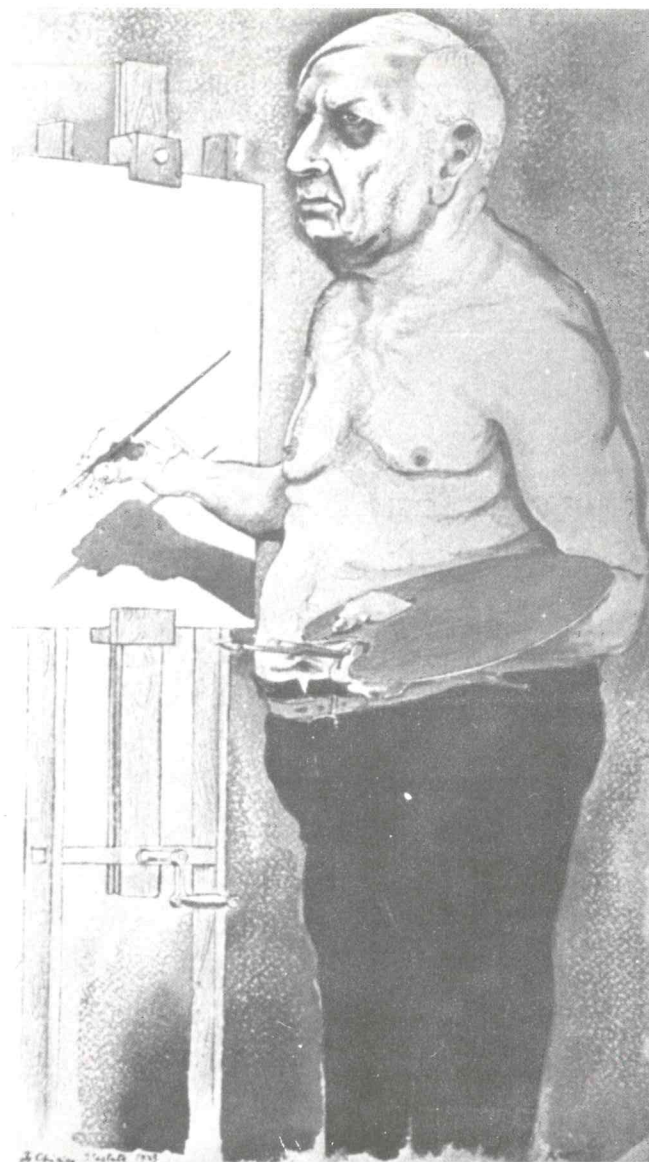
POMPEO BORRA, *Autoritratto.*



MARIO CALANDRI, *La scatola degli insetti.*



FELICE CARENA, *Poveri e frati*.



BRUNO CARUSO, *De Chirico d'estate*.



ARNOLDO CIARROCCHI, *Io e Rinalda.*



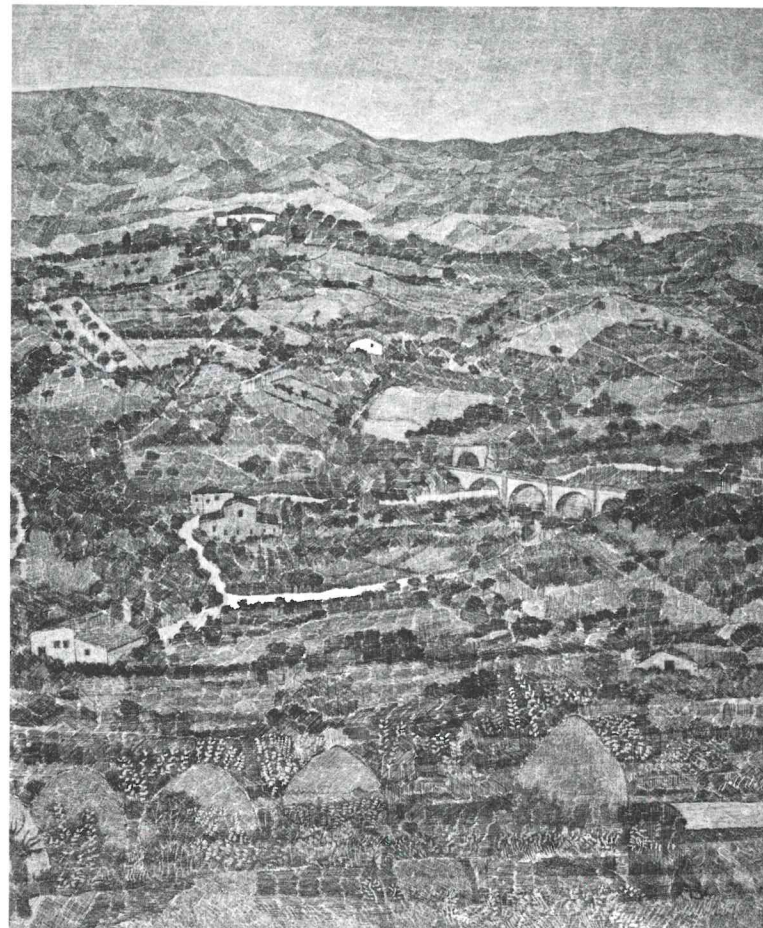
FABRIZIO CLERICI, *Orlando infilza i guerrieri di Cimosco.*

TAV. XXXIV



FEDERICA GALLI, *Tanta neve.*

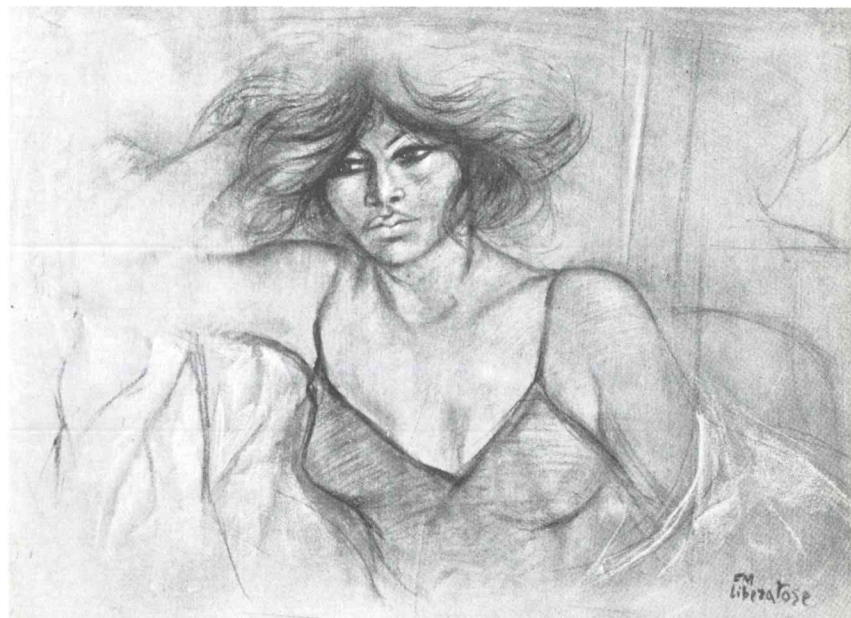
TAV. XXXV



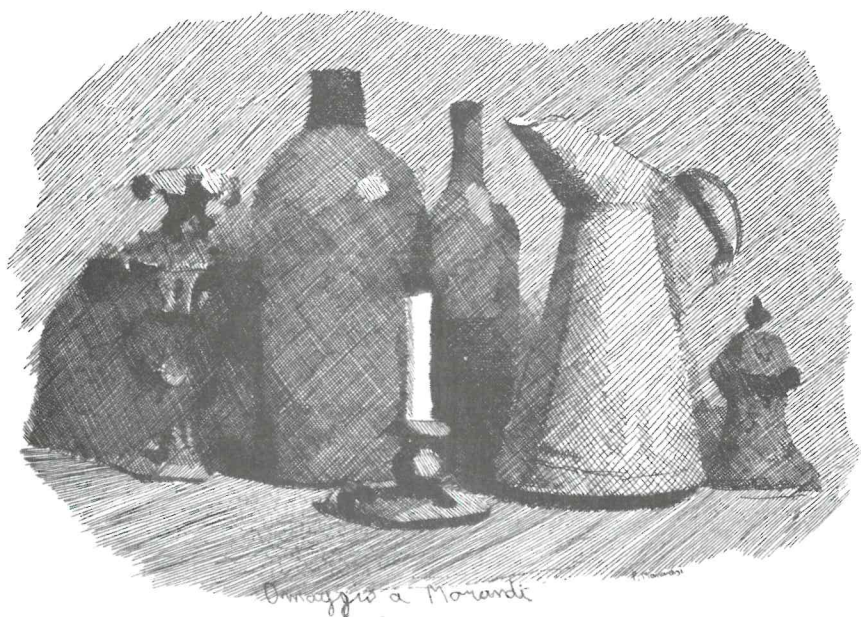
NUNZIO GULINO, *Campagna di Urbino.*



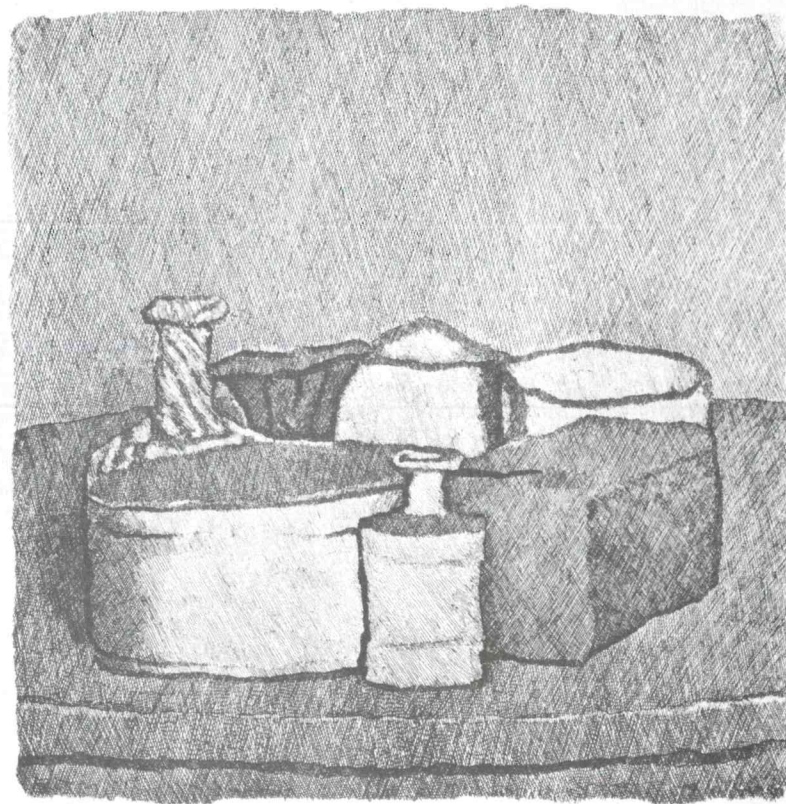
RENATO GUTTUSO, *Omaggio a de Chirico*.



FAUSTO LIBERATORE, *Donna pensosa*.



PAOLO MANARESI, *Omaggio a Morandi*.



GIORGIO MORANDI, *Natura morta con quattro oggetti e tre bottiglie*.

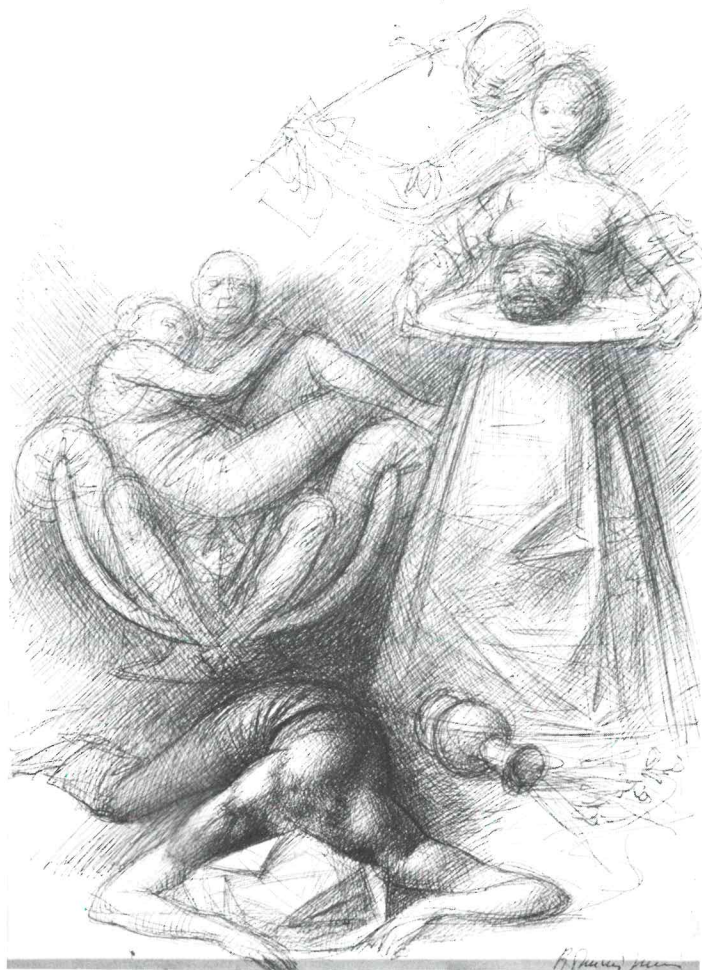


PABLO PICASSO, *Il pittore e la modella*.



OTTONE ROSAI, *Borgata*.

TAV. XLII



RICCARDO TOMMASI FERRONI, *Studio per Salomé*.

TAV. XLIII



MARIO VELLANI MARCHI, *Pescatori a colloquio*.

TAV. XLIV



RENZO VESPI GNANI, *Doppio autoritratto*.

TAV. XLV



LORENZO VIANI, *Autoritratto*.



es. XXVIII, 97.
50

Giuseppe Viviani

GIUSEPPE VIVIANI, *Uomo con la calla*.

Incontro con Francesco Menzio

Torino, 2 maggio 1967

Il tassí, che avevamo preso all'uscita del Grande Hotel Ligure, ci lasciò, dopo qualche minuto di piacevole corsa, in via Accademia Albertina al n. 12. È qui da anni la omonima Accademia, anche se l'edificio che la ospita non suggerisce nulla di artistico.

Al portiere, alloggiato in una miserevole stanzetta, chiedemmo subito se fosse già arrivato il prof. Menzio. Ci disse di no e ci informò che più o meno era quella l'ora in cui giungeva in Accademia, per cui ci consigliava di attendere.

Il bel sole di maggio picchiava tanto, che mi impediva di aspettare fuori al portone, come invece faceva Primarosa, per

cui ingannai il tempo leggendo tutti gli avvisi accademici affissi nell'androne.

Si rifece vivo il portiere, il quale mi era stato simpatico sin dall'inizio, forse per quell'aria di buon diavolo che ispirava. Gli chiesi che aspetto avesse il Professore e l'uomo fu molto preciso e completo, sia nella descrizione fisica, sia in quella delle abitudini mattutine. Normale di statura, capelli lunghi, andatura svelta ma curva, dato che il Professore soleva appoggiarsi ad un bastone. Arrivava a piedi, oppure si faceva accompagnare da una macchina; prima di entrare in Accademia soleva fermarsi al bar piú in su.

Contento delle informazioni che mi sembrarono cosí buone da farmi riconoscere il Professore appena fosse comparso, feci scivolare nelle mani del portiere qualche moneta.

Erano le dieci e quaranta ed il Maestro ancora non appariva, per cui pregai il buon uomo, apparso di nuovo, di telefo-

nare in casa Menzio per sapere se per caso il Professore proprio quella mattina non sarebbe venuto in Accademia.

La telefonata ci rassicurò e difatti verso le 10 e cinquanta da un tassí fermatosi nel piazzale poco distante dall'Accademia scese un uomo che ci sembrò proprio il Maestro.

Tirò dritto ed entrò in una galleria d'arte anch'essa situata nel piazzale, galleria che io avevo già notato.

Da questa uscí poco dopo ed il caso volle che anche il portiere uscisse con la bicicletta dall'Accademia. Dal lato opposto della strada il buon uomo salutò calorosamente il Professore che, oltrepassando il piazzale ed imboccando via Accademia Albertina, si avviò spedito verso il bar piú avanti.

Da lontano il portiere si voltò e ci fece segno per avvisarci che quello era proprio Francesco Menzio.

Dal bar il Professore uscí subito e finalmente si diresse verso di noi. Io mi feci in-

contro e subito presentai me e Primarosa con una disinvoltura di cui io stesso mi meravigliai. A ripensarci furono proprio le informazioni del portiere riguardo al carattere mite e cordiale di Menzio a fornirmi di quella disinvoltura e sicurezza che mi ritrovai. A questo punto dissi subito la bugia di cui mi pentii in un secondo momento.

Ci descrivemmo al Professore come una coppia in viaggio di nozze, desiderosa di portare via da Torino, come ricordo della luna di miele e della città stessa, una cosa di Menzio.

Il Maestro ci disse che purtroppo non aveva nulla di piccolo, ma gentilmente ci invitò a salire nel suo studio.

Prendemmo un ascensore che, se non vi fossi andato dentro, sicuramente avrei pensato non funzionasse più, tanto era malridotto. Dopo una brevissima corsa, facemmo ancora qualche gradino a piedi ed infine ci trovammo su di un pianerottolo dal quale si dipartivano "vis à vis" tre o quattro

gradini che portavano a due vecchie porte. Dirimpetto a quella di Menzio ce n'era una identica: quella di Enrico Paulucci.

Per un momento ricordo di aver avuto attimi di dubbio circa la realtà che stavo vivendo; mi sembrava quasi impossibile trovarmi a tu per tu con Menzio e a quattro passi da Paulucci, due nomi storici: due dei Sei di Torino.

Il Professore, dopo qualche giro di chiave, ci fece cortesemente entrare nel suo studio e la mia prima impressione fu quella di trovarmi in una vecchia soffitta, tipo quella di casa mia in via S. Francesco. Nello studio di Menzio regnava sovrano un piacevole disordine: c'erano infatti numerosissime tele, tutte però di notevoli dimensioni, appoggiate le une sulle altre in parte al muro, in parte, sempre le une sulle altre, a dei vecchi tavoli sparsi disordinatamente nella stanza. C'erano poi due cavalletti sui quali erano montate altrettante tele appena abbozzate.

Mi resi subito conto che per me non c'era niente, dato che tutte le tele erano molto grandi e nella maggior parte incomplete.

Mentre cercavo di frugare con gli occhi alla ricerca di qualche quadretto, Menzio invitò Primarosa, dandole del "madame", a sedersi su di un vecchio divano, mentre io continuavo a guardarmi attentamente in giro.

Il Professore volle subito offrirci un aperitivo e a niente valsero le nostre preghiere perché non si infastidisse. Ottenemmo solamente di poter dividere, io e Primarosa, il contenuto di una sola bottiglietta mentre Menzio allungò il suo aperitivo con del liquore forte.

Ci chiese, sempre col suo tono pacato e cortese, di dove fossimo e subito egli stesso ci parlò con entusiasmo di Bari, delle Grotte di Castellana dove purtroppo, forse a causa dello squilibrio di pressione, fu colto da malore. Ci disse di conoscere

Montanari, che si apprestava, per il Maggio di Bari, a preparare una mostra di pittori torinesi; ci parlò bene di De Robertis e degli Spizzico.

Io lo informai della mostra fatta con successo da De Robertis a Roma e mi accorsi che ne era perfettamente informato. Ci disse bene di Cantatore, per il quale espresse giudizi molto lusinghieri. A questo punto ci chiese quasi a bruciapelo in che giorno ci fossimo sposati ed io, dopo un attimo di sbandamento, fui pronto a dire il 23 aprile scorso (posticipando così di tre anni la data del nostro matrimonio).

In questo momento penso di essermi incominciato a pentire della bugia detta all'inizio, data la bonomia e la simpatia che Menzio ci dimostrava. Comunque questo piccolo rimorso avrebbe preso corpo più tardi, perché allora ero tutto intento a pensare cosa avrei potuto portar via dallo studio del Professore. Gli chiesi quale opera fosse finita e lui sorridendo mi disse che

non lo era nessuna, dato che giornalmente vi aggiungeva sempre qualche ritocco. Notai comunque una tela che mi sembrava veramente completa, anche perché era incorniciata ed aveva il vetro.

Rappresentava una donna, la solita donna di Menzio, inginocchiata su di un letto. Una bella cosa veramente, sia per la perfetta costruzione, sia per la bellezza dei colori dolci e teneri. Gli chiesi il prezzo ed anche le ultime speranze incominciarono a svanire. Lui comprese il mio forse visibile disappunto e gentilmente ci volle offrire una piccola ma graziosa acquaforte con la solita donna.

A parte un suo autoritratto ed un ritratto di fanciullo, piccoli ma non commerciabili, appesi sulla parete in fondo a destra, tutte le tele ed erano parecchie, rappresentavano la stessa ragazza, la modella di Menzio, tanto che mi sembra di averla conosciuta ed il ricordo del Professore è strettamente legato al volto pensoso ma se-

reno di questa fanciulla dai capelli lunghi e neri sul volto. Io ringraziai il pittore per il suo graditissimo dono, ma insistetti per avere qualcosa di più importante e lui, dopo essere rimasto a pensare un po', ci fece strada e con sorpresa notammo che, al di là di una vecchia tenda, c'era uno stretto ma lungo ambiente illuminato da una finestra.

Era praticamente un'altro studio con tavolo, cavalletto e tante altre cose.

Il Professore si chinò e da sotto il tavolo tirò fuori un voluminoso portacarte contenente numerosi fogli. Sempre chino, Menzio incominciò a sfogliare i fogli e ci apparvero dei bellissimi disegni a matita; ricordo particolarmente quelli di Maria Beatrice di Savoia e molte vedute della sua Torino. Ad un tratto apparvero due visetti di bimbi a colori che subito ci colpirono. Il Professore ci spiegò trattarsi di due suoi nipotini di cui la femminuccia gli era particolarmente cara perché aveva perso la mamma mentre la metteva al mondo.

Furono attimi di commozione ma li avvertimmo ugualmente; al presente la bambina vive insieme al padre, figlio di Menzio, in casa sua stessa.

Ci fece capire subito che era particolarmente legato a quel quadro ed io non ebbi subito il coraggio di chiederlo.

Mi offrii invece di continuare a sfogliare i numerosi disegni, perché mi accorsi che il Professore accusava un po' di stanchezza nella scomoda posizione in cui si trovava.

Finita l'operazione, anch'io mi levai e notai che Menzio continuava a frugare fra vecchie carte e dopo poco ci fece notare dei piccoli simpatici disegni molto vecchi come data rappresentanti Torino.

Ci colpì uno in cui si vedeva una via di Torino con la Mole Antonelliana mozzata ed il Professore ci parlò della violenta bufera che molti anni addietro si era abbattuta sulla città.

Il mio pensiero era sempre rivolto a quei due graziosi visetti che, come d'in-

canto, ci erano apparsi fra i fogli polverosi. Mi feci coraggio e chiesi a Menzio se fosse disposto a cederli. Mi disse di no, ma io tornai alla carica, facendo segno con gli occhi e con le mani a Primarosa di aiutarmi nella battaglia appena incominciata.

Primarosa parlò dei molti nipoti che anche noi avevamo e promise di trattare i due nuovi arrivati con lo stesso affetto.

Il Professore incominciò a cedere ma subito si riprese, promettendoci di fare per noi un'altro ritratto degli stessi bambini.

Io continuai ad insistere, Primarosa fece eco e finalmente Menzio cedette ed io fui lieto a sistemare la questione quattrini.

Il Professore ci commosse dicendo che solo la grande simpatia che provava per noi lo aveva spinto a cederci il caro ricordo e ci appose sul foglio in fondo a destra una simpatica dedica.

Ritornammo nello studio grande e Primarosa, fattasi coraggio dopo anche i miei ripetuti segni, chiese a Menzio il disegno

con la Mole mozzata. Notai che il Professore fu felice di cedercelo, forse perché così pensava di attenuare lo scrupolo, che a più riprese ci aveva dimostrato di avere per aver accettato i nostri quattrini.

Gli chiesi di datarmi il disegno ma Menzio non ricordava la data. Insistetti e poi mi sono accorto di aver fatto male perché il Professore appose 1948, mentre la bufera a Torino, si abbattè, come venni a sapere in un secondo momento da un tassista loquace, nel 1953.

Notai, e Primarosa poi mi confermò la cosa, che il Professore, a proposito del disegno, che, ci disse, forse avrebbe avuto valore col passare del tempo, fece trasparire con malinconica rassegnazione una velata tristezza per l'ineluttabilità della fine. Si riprese subito e, alla mia richiesta, ci spiegò cortesemente la tecnica che usava per i suoi quadri. Ricordo particolarmente che, parlando della tempera, tecnica da lui molto usata insieme all'olio, ci disse che aveva

per essa una predilezione perché gli consentiva di ottenere grandi volumi bianchi molto preziosi per le sue tele.

Mi accorsi, guardando l'orologio, che il tempo era purtroppo volato e, accomiatandoci, ci facemmo promettere dal Professore una visita in casa nostra dove, oltre tutto, avrebbe rivisto i suoi cari nipotini.

Lui ci ringraziò e ci salutò, pregandoci di ritornare a visitarlo senza però portare quattrini con noi. Si fermò sull'uscio, aspettando cortesemente che scomparissimo dalla sua vista e noi, felici, col prezioso incontro, saltellando, facemmo tutto d'un fiato le numerose vecchie scale della decrepita ma gloriosa Accademia Albertina.

GIOVANNI L'ABBATE

Fasano, 17 maggio 1967

Perché una collezione

Nel luglio del '62 acquistai dall'amico-pittore Donato De Mola i miei primi due oli.

Era cominciata così l'avventura di un raccoglitore di quadri, disegni, incisioni che, tra mille vicissitudini costellate da appuntamenti mancati, tentennamenti fatali, veri e propri errori, ma anche da incontri fortunati, decisioni-lampo, diversi colpi messi a segno al momento giusto, è riuscito a mettere su una discreta raccolta.

All'inizio ho seguito un'unica idea informatrice, dalla quale in seguito sono derivate altre idee satelliti (sono stato sempre convinto che una collezione per essere tale deve saper dire qualcosa, deve cioè fare un "discorso").

Certamente l'idea della collezione non è nata a priori, ma ha preso corpo man ma-

no che le opere si sono accumulate e poiché nei primi anni avevo privilegiato i Maestri viventi (e perciò più abbordabili) che trovavo consacrati nei numerosi libri d'arte divorati nel tempo libero, incominciò pian piano a farsi strada il "discorso" della raccolta.

Mi chiedevo infatti se ci fosse una certa continuità di stile, di forma, di contenuto, un pur esile filo insomma che legasse le opere tarde da me acquistate a quelle precedenti molto più famose per le quali i Maestri avevano già conquistato un posto sicuro nella storia della pittura italiana del primo Novecento.

I miei interessi quindi erano rivolti verso gli artisti di Novecento, gli "isolati", grandi e meno grandi, quelli di Strapaese, quelli della Scuola di Burano, verso i pittori della seconda Scuola Romana, verso I Sei di Torino, i Chiaristi Lombardi, il gruppo di Corrente, verso gli artisti di Cronache a Bologna e quelli operanti a Napoli nello stesso



Gennaio 1972. Con Arnaldo Ciarrocchi alla Galleria La Panchetta di Bari.

periodo. Per tanti motivi non ho potuto sviluppare a fondo l'idea cardine della raccolta (devo dire che aveva avuto il plauso di Carlo Bertelli, incontrato a Milano quando era direttore del Museo di Brera), ma in compenso, allargando in seguito le scelte a dopo il 1945 e con un occhio sempre attento ai figurativi del mio tempo, ne è venuto fuori un panorama abbastanza ampio della pittura italiana contemporanea dagli artisti di Novecento fino ai giorni nostri.

Dalla raccolta-madre sono scaturite poi tante piccole raccolte: Ritratti e Autoritratti, Figure Femminili, Le Nature Morte, I Paesaggi con Le Venezie e Le Nevicate; una sezione a parte è dedicata ai Pittori Pugliesi.

Si è poi formato un discreto gruppo di disegni e, dulcis in fundo, perché questa raccolta gode della mia preferenza assoluta, un buon numero di acqueforti che consentono una visione piuttosto completa dell'incisione italiana del Novecento, almeno



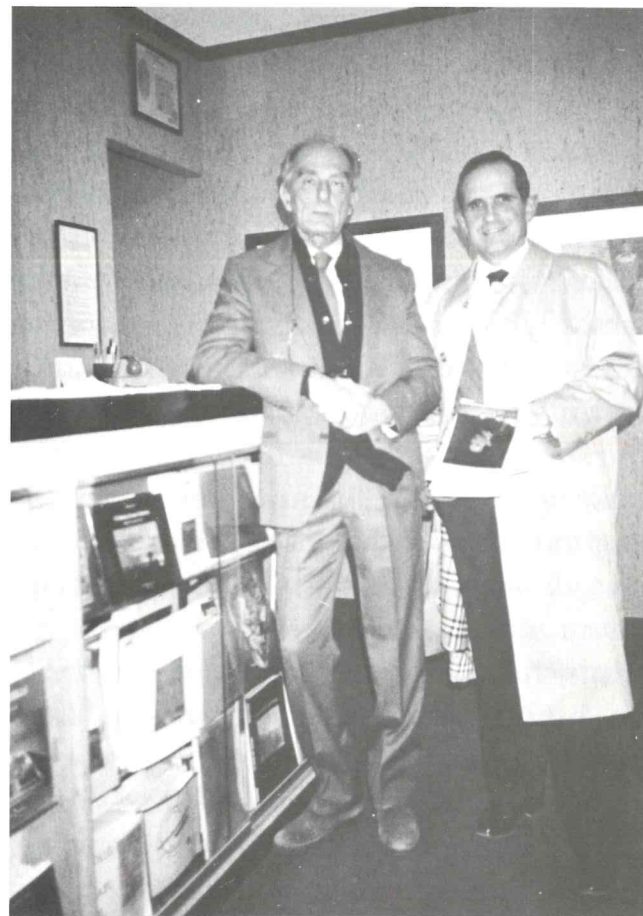
Marzo 1981. Con Carlo Mattioli alla Galleria Aries di Bari.

per quanto riguarda i massimi esponenti, con l'unica eccezione straniera di Picasso.

Tutto questo è stato possibile grazie anche alla infinita pazienza di Primarosa e Maria Gloria che hanno sopportato con... cristiana rassegnazione tutte le stranezze, le fisime, le manie tipiche del collezionista e non ultime le preparazioni-lampo di viaggi, quando all'improvviso arrivava la "chiamata" di qualche pittore che da tempo avevo messo in croce con lettere, altre lettere, telefonate varie per un incontro nello studio.

È anche vero che è rimasto in loro un bellissimo ricordo legato ai viaggi per incontrare ad esempio Menzio a Torino (di questo incontro parlo più diffusamente a parte), Brancaccio a Napoli, Mattioli a Parma, Guidi a Venezia, Vernizzi e Cantatore a Milano e questo allevia in parte i miei non pochi scrupoli.

Una buona fetta di merito tocca pure a Fausto De Mola. Normalmente il collezio-



Dicembre 1989. Con Carlo Guarienti alla Galleria Il Tempio di Brindisi.

nista è un isolato, ma io ho avuto la fortuna di trovare in Fausto un "fratello di cuore": in due sulla medesima lunghezza d'onda, con un proficuo scambio di idee derivante da una preparazione all'unisono, si studiano a fondo le cognizioni più stimolanti, si precisano finalmente concetti rimasti fino allora poco chiari, si scoprono nuovi agganci e derivazioni e si rilevano raffronti mai tentati prima, si rivisita alla pur minima occasione ogni pezzo della collezione con occhi raddoppiati, nuova energia e rinnovato entusiasmo.

Quanti lunedì, la sua giornata libera, consumati assieme in giro per mostre nei dintorni o intenti a consultare ed approfondire cataloghi e carte varie per decidere l'acquisto di un quadro!

Non sono da sottovalutare i vari sodalizi, così ricchi di stimoli, con i pittori, primo fra tutti quello con Donato De Mola che dura da una vita, quello con Vito Stifano purtroppo interrottosi con la prematura scom-

parsa del pittore, con Raffaele Spizzico, maestro d'arte e di vita, con Adolfo Grassi che ho conosciuto sin dagli esordi.

Preziose sono state anche le indicazioni del libraio-antiquario Dino Prandi di Reggio Emilia, i cui cataloghi annuali rappresentano ancora oggi i miei vangeli, come pure quelle dei galleristi Alfredo Paglione e Claudia Gian Ferrari di Milano, Dorian Ferretti di Viareggio, Arrigo Atti di Bari e Beppe Vescina di Brindisi.

Ora, a trent'anni di distanza, la piccola casa di via Galizia è letteralmente stipata di quadri e perciò in teoria non ci sarebbe posto per nient'altro e così dovrei starmene assolutamente buono, ma a pensarci bene c'è sempre il quadro che mi manca, come suggerisce quel golosaccio di Giorgio Soavi, per cui sono certo che un buco per un nuovo arrivo comunque riuscirei a trovarlo.

GIOVANNI L'ABBATE

Fasano, marzo 1992

Elenco delle opere*

GIUSEPPE AJMONE

Nudo, 1974. Acquerello, 51 x 36.

FILIPPO ALTO

Interno esterno, '71-'72. Tempera, 70 x 50.

PIETRO ANNIGONI

Studio di testa, 1985. Disegno in sanguigna, 15 x 10.

MARCELLO AVENALI

Bricco ed altri oggetti, 1973. Tecnica mista, 56 x 40.

Trinità dei Monti, 1966. Tempera, 50 x 52.

GIUSEPPE BANCHIERI

Finestra, 1979. Olio su tela, 30 x 25.

GIOVANNI BARBISAN

Barattoli, 1960. Olio su tavola, 15 x 10.

Fiori campestri, 1965. Olio su tavola, 50 x 40.

Spiaggia, 1965. Olio su tavola, 30 x 60.

Alchechengi, 1966. Olio su cartone, 13 x 18.

Fiori secchi *, 1961. Acquaforte e acquatinta, 32 x 40.

Pesci, 1971. Acquaforte, 8,3 x 12,5.

Fiori secchi, 1973. Acquaforte, 11,5 x 9.

* Le opere con asterisco sono quelle riprodotte nelle tavole.

Fiori campestri, 1974. Acquaforte, 14 x 9,3.
Bosco, 1976. Acquaforte, 12,5 x 10.
L'albero caduto, 1977. Acquaforte, 14,5 x 10,5.
Una rosa nel vaso, 1978. Acquaforte, 14,5 x 10.
Fiori secchi nel vaso, 1979. Acquaforte, 10,8 x 6,3.
Alternativa energetica, 1980. Acquaforte, 8 x 12,2.
Donna in bicicletta, 1981. Acquaforte, 12,5 x 8.
Cactus, 1982. Acquaforte, 12,3 x 8.
Due donne al lavoro, 1983. Acquaforte, 11 x 9,5.
Pescatori, 1984. Acquaforte, 6 x 7,5.
Strada nel bosco, 1985. Acquaforte, 14 x 9,7.
Cestino di frutta, 1986. Acquaforte, 10,5 x 12,7.
Mercato a Treviso, 1987. Acquaforte, 9,7 x 13.

AMERIGO BARTOLI

*Cineasti e censura**, 1964. Disegno a matita, 23 x 32.

LUIGI BARTOLINI

*Le violette**, 1936. Acquaforte colorata a mano, 13 x 20
(Ronci n. 574).

SIGFRIDO BARTOLINI

La casa di Rosai, 1988. Acquaforte, 18 x 11,5.

LINO BIANCHI BARRIVIERA

*La casa e la luna**, 1964. Acquaforte, 29 x 34.
Arabesco, 1974. Acquaforte, 36 x 30.

RENZO BIASION

Nudo, 1971. Acquaforte, 7 x 11,5.
Paesaggio, 1971. Acquaforte, 7 x 9,5.

CLAUDIO BONICHI

I resti di Roncisvalle, 1982. Olio su tela, 50 x 70.
Lo scarabeo, 1981. Acquaforte, 4 x 9.

ALDO BORGONZONI

Cardinale, 1970. Olio su tela, 40 x 30.
Autoritratto, 1979. Tecnica mista, 20 x 15.
Ragazza di oggi, 1962. Tempera, 16 x 9,5.
Mondina a Medicina, 1946. Acquerello, 24 x 18.
Studio per un autoritratto c/mitria, 1970. Disegno a penna, 24 x 17.
L'Angelo nero di Montale, 1976. Acquaforte, 28 x 20.

POMPEO BORRA

*Autoritratto**, c. 1940. Disegno a matita, 22 x 17.
Atteggiamenti, 1971. Serigrafia a colori, 60 x 45.

STEFANIA BRAGAGLIA GUIDI

Bagnanti, 1959. Acquaforte, 32 x 24.

GIOVANNI BRANCACCIO

Natura morta con lumi, 1968. Olio su tela, 50 x 40.
Ragazzo con maschere, 1969. Olio su tela, 40 x 30.
Due amiche, 1966. Inchiostro acquerellato, 25 x 19.
Donna che si pettina, 1954. Acquaforte, 30 x 20.
Il vespro dei tori, 1968. Acquaforte, 27 x 36.
Ragazzo con gallo, 1970. Acquaforte, 25,5 x 18.

GASTONE BREDDO

Fiori per una sera, 1969. Olio su tela, 40 x 30.

REMO BRINDISI

Venezia, 1964. Olio su tela, 50 x 40.

ANTONIO BUENO

Figura, 1981. Acquaforte in sanguigna, 9,5 x 7.

NINO CAFFÉ

Cardinali e diavoli, 1971. Acquaforte, 14 x 9,7.

CORRADO CAGLI

Ritratto di Ungaretti, 1969. Litografia in nero, 35 x 28.

MARIO CALANDRI

*La scatola degli insetti**, 1985. Acquaforte, 15 x 15.

ANTONIO CALDARERA

Lo scozzese..., 1981. Olio su faesite, 26 x 26.

La lettera..., 1984. Olio su cartone, 22,4 x 22.

MASSIMO CAMPIGLI

Figure, 1956. Litografia in sanguigna, 16,5 x 25,3.

Donne a teatro, 1965. Litografia a colori, 28 x 41.

DOMENICO CANTATORE

Uomini del Sud, '70-'71. Olio su tela, 30 x 40.

Donna in preghiera, 1970. Disegno a inchiostro, 5,5 x 6,5.

Nudo di donna, 1963. Acquaforte, 14,5 x 9,8.

I Perdoni, 1967. Acquaforte, 21 x 24.

Donna nell'interno, 1972. Acquaforte e acquatinta a colori, 50 x 32.

Odalisca, 1972. Acquaforte e acquatinta a colori, 32 x 50.

FELICE CARENA

*Poveri e frati**, 1962. Disegno a inchiostro, 30 x 20.

ARTURO CARMASSI

Nudino, 1969. Olio su tavola, 23 x 33.

CARLO CARRÀ

Capo Mele, 1962. Litografia a colori, 27 x 38

(M. Carrà n. 104).

BRUNO CARUSO

*De Chirico d'estate**, 1973. Acquerello, 55 x 31.

Pupa, 1971. Acquaforte, 42 x 28.

Pirandello, 1975. Acquaforte, 10 x 10.

Dialogo di Picasso con il Minotauro, 1977. Acquaforte, 25 x 20.

FELICE CASORATI

Donna nuda, 1946. Litografia in nero, 24 x 36.

BRUNO CASSINARI

*Due figure**, 1972. Acquerello, 50 x 70.

La Giuseppina, 1963. Acquaforte e acquatinta a colori, 38 x 28 (Cat. Ed. De Tullio n. 26).

LEONARDO CASTELLANI

Isola del Piano, 1972. Acquaforte, 14,5 x 11,4

(Cat. Ed. Neri Pozza n. 631).

EMANUELE CAVALLI

Bagnanti, 1965. Olio su tavola, 19 x 27.

GIANCARLO CAZZANIGA

Interno esterno, 1969. Pastello, 40 x 30.

GIUSEPPE CESETTI

Fantini, 1977. Acquerello, 42 x 56.

MAURO CHESSA

Natura morta con aralia, 1982. Acquerello, 56 x 76.

VINCENZO CIARDO

Notturmo, 1965. Olio su tavola, 14 x 19.

ARNOLDO CIARROCCHI

Paesaggio con mare, 1965. Acquerello, 41 x 48.

Paola D., 1971. Acquerello, 76 x 57.

Civitanova con la neve, 1971. Acquerello, 29 x 39.

*Io e Rinalda**, 1986. Disegno a inchiostro, 20 x 15.

Fidanzati in bicicletta, 1951. Acquaforse, 24,8 x 18,3.

Autoritratto, 1986. Acquaforse, 7,5 x 6,5.

FABRIZIO CLERICI

*Orlando infilza i guerrieri di Cimosco**, 1976. Disegno a matita e inchiostro, 40 x 28.

GIOVANNI CONSOLAZIONE

Ritratto di Silvia, 1952. Litografia in nero, 50 x 35.

PRIMO CONTI

Ritratto di Enrico Pea, 1978. Litografia in nero, 37 x 24.

ROMANO CONVERSANO

Peschici, la mattina, 1969. Olio su tela, 40 x 60.

Peschici, 1964. Acquerello, 28 x 22.

Mamma con bambino, 1964. Acquerello, 27 x 40.

Bella inquieta, 1969. Disegno a matita, 17 x 12.

La morbida, 1977. Puntasecca, 16,5 x 24,5.

NINO CORDIO

Il sole negli occhi, 1971. Acquatinta a colori, 16 x 20.

CARLO CORSI

*Figura in lettura**, 1918. Olio su tavola, 30 x 24.

CARLO DALLA ZORZA

S. Giorgio, 1945. Olio su cartone, 10 x 15.

GIORGIO DE CHIRICO

Autoritratto in costume, 1970. Litografia a colori, 56 x 35 (Cat. Ed. Bora n. 112).

GIOXE DE MICELI

Notturmo lunare nell'interno, 1984. Olio su carta, 37 x 27.

Autoritratto in Maremma, 1990. Olio su tela, 30 x 30.

Ragazzo con falcone, 1971. Acquaforse, 37 x 30.

Il naturalista, 1974. Acquaforse e acquatinta, 19,5 x 17,8.

DONATO DE MOLA

Savelletri, 1962. Olio su tela, 40 x 50.

Fiori di campo, 1967. Olio su tavola, 30 x 20.

Fichi nel piatto, 1968. Olio su faesite, 21 x 28.

Ciclamini, 1972. Olio su tela, 30 x 24.

Strada di campagna, 1975. Olio su masonite, 12 x 15.

Valle di Pirro, 1975. Olio su masonite, 12 x 15.

Profilo di paese, 1975. Olio su masonite, 12 x 15.

Via S. Francesco con la neve, 1976. Olio su masonite, 15 x 12.

Cisternino antica, 1976. Olio su tela, 45 x 35.

Anemoni, 1952. Acquerello, 40 x 30.

Neve nella valle, 1982. Acquerello, 16 x 23.

FILIPPO DE PISIS

*Ommaggio a Goya**, 1944. Acquerello su base litografica, 38 x 27.

ROBERTO DE ROBERTIS

Paesaggio pugliese, 1966. Olio su tela, 50 x 40.

Colombe, 1967. Olio su tela, 20 x 30.

Ritratto di Maria Gloria, 1969. Olio su tela, 25 x 20.

ENZO FARAONI

Giovane con golf, 1971. Olio su tavola, 38,5 x 28,5.

Autoritratto, '81-'82. Olio su tela, 22,5 x 19,5.

Autoritratto, 1977. Acquaforse, 12,5 x 9,5.

FILIPPO FRANCO FAVALE

Natura morta con fiori, 1956. Olio su tavola, 52 x 36.

Fiori di campo, 1975. Olio su tavola, 30 x 20.

GIANFRANCO FERRONI

*Alcune cose in un interno**, 1983. Tecnica mista, 29,5 x 16.

Autoritratto in piedi, 1979. Acquaforse, 15,5 x 11

(Cat. Ed. Bellinzona-Ceribelli n. 156).

Straccio e cartoccio, 1979. Acquaforse, 12,3 x 9,8

(Cat. Ed. Bellinzona-Ceribelli n. 161).

SALVATORE FIUME

La modella, 1977. Pastello su carta da parati, 40 x 50.

Donna, 1970. Acquaforse, 20 x 14.

FRANCO FRANCESE

Imbarco K 1863, 1981. Tempera, 24 x 24,5.

PAOLO FROSECCHI

Interno con 3 figure, 1969. Olio su tela, 40 x 50.

ACHILLE FUNI

*Natura morta**, 1967. Olio su tela, 24 x 35.

Nudo con anfora, 1964. Acquaforse, 23 x 15.

Nudo all'aperto, 1964. Acquaforse, 23 x 15.

FEDERICA GALLI

*Tanta neve**, 1969. Acquaforse, 40 x 49

(Cat. Ed. Trentadue n. 162).

Cascina fra gli alberi, 1979. Acquaforse, 7 x 11.

FRANCO GENTILINI

*Autoritratto**, 1977. Olio su tela, 48,5 x 33.

La Piazza dei Miracoli, 1968. Acquerello, 22 x 25.

Ragazza con la coda di cavallo, 1969. Acquaforse, 17 x 13.

GIUSEPPE GIANNINI

Studio per insetti, 1976. Acquerello su acquaforse, 17 x 25.

ALBERTO GIANQUINTO

Interno di studio, 1982. Olio su tela, 60 x 50.

ADOLFO GRASSI

Interno con sedia, 1967. Olio su tavola, 30 x 20.

Il balcone del pescatore, 1968. Olio su tavola, 14 x 10.

La casa del pescatore, 1968. Olio su tavola, 14 x 10.

Barche in secca, 1968. Olio su tavola, 10 x 14.

Reti al sole, 1968. Olio su tavola, 10 x 14.

Interno con fiori, 1968. Olio su tavola, 14 x 10.

Puglia, 1969. Olio su tavola, 50 x 50.

Il Prego, 1970. Olio su tavola, 60 x 50.
Serie di 14 soggetti vari, 1970. Oli su tela, 6 x 5.
Masseria pugliese, 1975. Olio su cartone telato, 20 x 30.
Ritagli di gloria, 1983. Acquerello, 35 x 25.
Interno di un'epoca, 1973. Disegno a penna, 35 x 25.

EMILIO GRECO

Saffo n. 2, 1971. Acquaforte, 49 x 35.

CARLO GUARIENTI

*Autoritratto**, 1960. Tempera su tavola, 43 x 34,5.
Natura morta, 1987. Acquerello, 28 x 32.
Attesa, 1987. Acquerello, 27 x 22.

PIERO GUCCIONE

*Due ibiscus dopo il tramonto**, 1987. Pastello, 25 x 65.

GIUSEPPE GUERRESCHI

Figura, 1979. Acquaforte in sanguigna, 12,5 x 7,5.

LUIGI GUERRICCHIO

Paesaggio con ulivo, 1981. Tecnica mista, 42 x 58.
Il riposo delle raccoglitrice di fragole, 1985. Tecnica mista, 55 x 75.
Melagrane sul tavolo, 1979. Acquaforte, 11,5 x 8.

VIRGILIO GUIDI

San Giorgio, 1973. Olio su tela, 18 x 24.

NUNZIO GULINO

*Campagna di Urbino**, 1955. Acquaforte, 34,5 x 28
(Cat. Ed. Della Pergola n. XXXIX).
I pagliai, 1971. Acquaforte a colori, 6,5 x 5,5.

Composizione ovale, 1975. Acquaforte, 25 x 18,5
(Cat. Ed. Della Pergola n. LXXXVIII).

RENATO GUTTUSO

*Omaggio a de Chirico**, 1977. Inchiostro e acquerello, 24 x 32.
Donna al telefono, 1961. Litografia a 2 colori, 49 x 42
(Bellini n. 22).

CARLO LEVI

*Ritratto di Luigi Spazzapan**, 1930. Olio su tela, 89 x 69.
Madre con bambina, c. 1950. Disegno a carboncino, 68 x 48.
Gli amanti, 1964. Litografia in nero, 35 x 52.

FAUSTO LIBERATORE

Donna che si spoglia, 1979. Olio su tela, 80 x 60.
Ritratto di R. Carrieri con la tuba, 1984. Olio su faesite, 60 x 50.
Ragazza con cappello, 1977. Pastello, 70 x 50.
Volti di donne, 1977. Tecnica mista, 17 x 17.
*Donna pensosa**, 1978. Tecnica mista, 70 x 100.
Studio per un autoritratto, 1982. Tecnica mista, 17,5 x 22.
Nudo di schiena, 1983. Tecnica mista, 60 x 50.
Studio per un ritratto a Carrieri, 1978. Disegno a matita, 15 x 10.

UMBERTO LILLONI

Bosco di Corniglio, 1960. Olio su cartone, 21 x 30.

TRENTO LONGARETTI

Madre col bambino in toni ocra, 1969. Olio su tavola, 35 x 27.
Ritratto di donna, 1969. Disegno a matita, 20 x 15.

DIANA LUISE

Maternità, 1967. Olio su tavola, 19 x 15.

Ritratto di donna, 1968. Disegno a inchiostro, 27 x 20.

MINO MACCARI

*Omaggio a Morandi**, 1976. Olio su cartone, 25 x 20.

L'autore, 1984. Olio su tela, 30 x 40.

Ricordo di Malaparte, 1980. Carboncino e acquerello, 27 x 27.

Figure, 1979. Disegno a carboncino, 12 x 20.

Donna e diavolo, '60-'65. Linoleum a colori, 15,5 x 19,2 (Meloni n. 1892).

Svaghi di periferia, 1968. Linoleum a colori, 30,2 x 50,3 (Meloni n. 689).

Il sottogoverno, 1969. Acquaforte, 8 x 11,8 (Meloni n. 701).

Donnine e vecchioni, '70-'75. Acquaforte e acquatinta, 23,3 x 31,8 (Meloni n. 1449).

Pulcinella con donnine, 1975. Acquaforte, 10,9 x 12,1 (Meloni n. 1633).

Capriccio, c. 1980. Acquaforte, 24,5 x 32.

Rosai, 1987. Acquaforte, 11,5 x 12.

ANTENORE MAGRI

Piccolo caffè, 1964. Olio su tela, 22 x 28.

PAOLO MANARESI

*Omaggio a Morandi**, 1950. Acquaforte, 15 x 20.

ALBERTO MANFREDI

Donnine di Paris, 1975. Acquaforte, 15 x 10,5.

GIACOMO MANZÙ

Ritratto di Inge, 1972. Acquaforte, 19,5 x 19,5.

CARLO MATTIOLI

*Ritratto di de Chirico**, 1969. Tecnica mista, 34 x 35.

Paesaggio con albero, 1980. Tecnica mista, 23 x 19.

Ginestre, 1982. Tecnica mista, 43 x 35.

Ritratto di Manzù, 1972. Acquerello, 25 x 35.

GINO MELONI

Chiesa della Sahute, 1950. Tempera, 58 x 40.

FRANCESCO MENZIO

*I nipotini**, c. 1960. Tecnica mista, 52 x 70.

La Mole Antonelliana mozzata, 1953. Disegno a matita, 22 x 12.

Ragazza, 1967. Acquaforte, 12 x 9.

GIUSEPPE MIGNECO

*Vendemmia**, 1966. Tempera, 59 x 46.

SANTE MONACHESI

Muri ciechi a Parigi, 1972. Acquatinta, 8,5 x 6,5.

CARLO MONTARSOLO

Fiori, 1966. Olio su tela, 32 x 27.

GIORGIO MORANDI

*Natura morta con quattro oggetti e tre bottiglie**, 1956.

Acquaforte, 20,3 x 19,9 (Vitali n. 117).

GIGI MORBELLI

Natura morta, 1966. Olio su tavola, 21 x 26.

ENNIO MORLOTTI

*Rose**, 1977. Olio su tela, 31 x 31.

Teschio, 1978. Acquaforse, 10,5 x 14,3.
Tre rose, 1979. Acquaforse, 7,8 x 11,5.

ZORAN MUSIC

*Paesaggio roccioso**, 1978. Acquerello, 20 x 28,5.
Paesaggio roccioso, 1979. Acquaforse, 8,8 x 11,8.

MARCO NOVATI

Testa di vecchio, 1969. Olio su cartone, 10,5 x 16.

GIOVANNI OMICCIOLI

Paesaggio con figure, 1964. Olio su tavola, 46 x 34.

ENRICO PAULUCCI

*Piccolo porto**, 1965. Olio su tavola, 15 x 20.
Bagni, 1972. Olio su tela, 55 x 75.
Neve al Valentino, 1974. Olio su cartone, 20 x 15.
Fiori, 1968. Tecnica mista, 33 x 24.
Vele nel golfo, 1973. Pastello, 13,5 x 17.
Fiori, 1966. Acquaforse, 10,5 x 7,8.
Vele, 1973. Acquaforse, 15 x 9,8.

WALTER PIACESI

Il mio atelier, 1981. Olio su tavola, 50 x 60.
"Suspense...", 1967. Acquaforse, 16 x 18,3.
Lungo il Metauro, 1971. Acquaforse, 29,5 x 18.
Omaggio ad Ungaretti, 1971. Vernice molle, 30 x 16.
Vecchi cari, nostalgici ricordi, 1972. Acquaforse, 30,5 x 23.
Ruffiana d'altri tempi, 1972. Acquaforse, 30,5 x 21,5.
La fine del giorno, 1978. Acquaforse e vernice molle, 27,3 x 48.
Angolo dello studio, 1983. Acquaforse, 27,5 x 18.

PABLO PICASSO

*Il pittore e la modella**, 1968. Acquatinta, 9 x 12,5
(Bloch n. 1668).

GENNARO PICINNI

Castel del Monte, 1966. Olio su tavola, 40 x 30.

ERCOLE PIGNATELLI

Nudo con pianta, 1984. Acquerello, 24 x 32.

FAUSTO PIRANDELLO

*Autoritratto**, '40-'45. Acquerello, 29 x 22,7.
Bagnanti che chiamano, 1965. Pastello, 28 x 22.

EBE POLI

Tetti a Cortina, 1973. Olio su cartone, 10 x 14.

ANTONIO POSSENTI

Camargue, 1977. Olio su tavola, 25 x 35.
Autoritratto con la tavolozza, 1987. Olio su tavola, 20 x 10.
Pittore dei trulli, 1990. Olio su tela, 40 x 30.
Autoritratto con gallo, 1990. Tecnica mista, 50 x 35.
Il quarto platano, 1978. Litografia a colori, 38 x 56.

GUIDO PRAYER

Campagna pugliese, 1966. Olio su cartone, 16 x 14.
Uliveto, 1966. Acquaforse, 32 x 50.

DOMENICO PURIFICATO

Ragazza, 1966. Tecnica mista, 66 x 50.

CARLO QUAGLIA

Foro romano, 1966. Olio su faesite, 38 x 28.

FRANCO ROGNONI

Paese, 1967. Tempera, 35 x 25.

Pulcinella, 1968. Disegno a inchiostro, 17 x 14.

OTTONE ROSAI

*Borgata**, 1931. Disegno a matita, 30 x 22.

ATTILIO ROSSI

Studio per autoritratto, 1980. Disegno a matita colorata, 24 x 18.

ILARIO ROSSI

Nevicata, 1980. Olio su tela, 30 x 40.

BRUNO SAETTI

Paesaggio con sole, 1967. Tempera, 28,5 x 39.

Colloquio con l'angelo, 1973. Acquaforse, 17,8 x 11,5.

ALBERTO SALIETTI

Dintorni di Chiavari, 1949. Tempera, 36 x 45.

ALDO SALVADORI

*Signora in bianco**, 1970. Olio su tela, 40 x 25.

Giovane donna, 1967. Acquerello, 13 x 19.

Figura e fiori, 1969. Disegno a matita, 16 x 23.

Signora col turbante, 1972. Disegno a matita, 19 x 14.

Giovane donna in poltrona, 1967. Litografia a colori, 20 x 27.

ALIGI SASSU

*La rossa dell'autostrada**, 1965. Olio su cartone, 18 x 13.

Caffè, 1982. Acquerello, 30 x 40.

El toro rojo, 1966. Litografia a colori, 47 x 67.

GIORGIO SCALCO

Lo studio del pittore, 1983. Olio su tela, 18 x 24.

FIORAVANTE SEIBEZZI

Laguna veneta, 1968. Olio su tela, 25 x 30.

PIO SEMEGHINI

*Studio per Lola**, c. 1940. Olio su tavola, 28 x 27.

Bambina con mela, 1956. Disegno a matite colorate, 23 x 17.

MARIO SIRONI

*Montagne**, c. 1940. Tempera e china, 13,3 x 17,4.

LUIGI SPACAL

Paesaggio carsico, 1966. Silografia, 13,7 x 18.

FRANCESCO SPERANZA

Calzolaio in Puglia, 1960. Olio su tavola, 58 x 39.

FRANCESCO SPIZZICO

Paesaggio pugliese, '68-'69. Olio su cartone, 20 x 30.

RAFFAELE SPIZZICO

Paesaggio, 1975. Pastello, 22 x 32.

Savellettri, 1982. Acquerello, 29 x 33.

Estate in Valle d'Itria, 1988. Acquerello, 17 x 23.

VITO STÍFANO

- Natura morta*, 1966. Olio su tela, 46 x 60.
Chiesetta sul mare, 1966. Olio su tela, 30 x 40.
Vaso con fiori, 1968. Olio su tela, 70 x 50.
Cestino di fichi, 1968. Olio su tela, 30 x 25.
Paesaggio d'estate, 1968. Olio su tela, 25 x 30.
Torre a Savelletri, 1969. Olio su tela, 30 x 35.
Il cancello, 1970. Olio su tavola, 25 x 30.
Ostuni, 1971. Olio su tela, 30 x 40.
Paesaggio pugliese, 1964. Disegno a penna, 23 x 19.
Rose, 1966. Disegno a penna, 20 x 14.
Paesaggio, '67-'68. Disegno a penna, 26 x 30.
Natura morta, '67-'68. Disegno a penna, 12 x 11.
Vasi e lumi, 1971. Disegno a penna, 14 x 27.
Vasetto con rose, 1975. Disegno a penna, 20 x 14.
Vasi e fiori, 1976. Disegno a penna, 24 x 15.

ALBERTO SUGHI

- Ritratto di ragazza*, 1963. Olio su tela, 60 x 50.

FRANCESCO TABUSSO

- Fiori e coppa blu*, 1978. Olio e collage su tavola, 20 x 15.
L'uccello, 1972. Acquaforse, 11,8 x 18.
Settembre, 1968. Litografia a colori, 44 x 32.

ORFEO TAMBURI

- Rue Madame, I*, 1964. Olio su tela, 23 x 20.
Parigi I, 1966. Acquaforse, 7 x 5.
Parigi II, 1966. Acquaforse, 7 x 5.
Autoritratto, 1970. Acquaforse, 8 x 5.
Figura, 1972. Acquaforse, 10,6 x 8,6.
Paris, 1972. Acquaforse, 9,6 x 7,5.

NINO TIRINNANZI

- Rosai assopito*, 1987. Acquaforse, 17,5 x 14.

FIorenzo TOMEA

- La casa del pittore a Zoppé**, '55-'60. Olio su tavola, 40 x 20.
Paesaggio con neve, 1955. Litografia a colori, 30 x 40.

RICCARDO TOMMASI FERRONI

- Studio per Salomé**, 1982. Disegno a penna, 30 x 20.
Dama di fine '700, 1978. Acquaforse, 10 x 10.

UDO TONIATO

- Il brutto anatroccolo*, 1974. Acquaforse colorata a mano, 23 x 34.
Tredicino, 1974. Acquaforse colorata a mano, 24 x 34.

ARTURO TOSI

- Rovetta**, c. 1911. Pastello, 29 x 33,5.

MARIO TOZZI

- Testina*, 1979. Pastello, 32 x 25.

GAETANO TRANCHINO

- Figura con bicicletta*, 1978. Olio su tela, 50 x 70.
Il sogno del tempo, 1981. Olio su tela, 30 x 40.
Il saluto del marinaio, 1983. Olio su tela, 60 x 80.
Autoritratto, 1984. Acquaforse, 16 x 24,5.

ERNESTO TRECCANI

- Volto femminile*, 1970. Olio su tela, 50 x 35.
Autoritratto, 1987. Olio su cartone telato, 15 x 10.
Volto di donna, 1971. Acquerello, 49 x 32.

Garofani, 1971. Acquerello, 49 x 32.
Uccellino sulla neve, 1972. Acquerello, 49 x 32.
Autoritratto, 1984. Acquerello, 36 x 25.
Autoritratto, 1987. Disegno a penna, 42 x 26.

MARIO VELLANI MARCHI

Mattino di sole a Burano, 1947. Olio su cartone, 40 x 52.
Via Bagutta 1926, 1978. Acquerello, 16 x 11.
Interno invernale da "Romano" a Burano, 1944.
 Inchiostro acquerellato, 24 x 32.
*Pescatori a colloquio**, 1944. Inchiostro acquerellato, 24 x 30.
Studio per merlettaia, 1964. Disegno a matita, 31 x 22.
Il Caffè di Bruno, 1965. Disegno a inchiostro, 15 x 21.

RENATO VERNIZZI

Lo studio del pittore, 1967. Olio su tela, 26 x 20.
Studio per ritratto, 1966. Disegno a matita, 35 x 25.

RENZO VESPIGNANI

Ritratto di Marta, 1975. Vernice molle, 52 x 34.
Paesaggio, 1976. Acquaforse e acquatinta, 31 x 47,4
 (Cat. Ed. F. May n. 240).
*Doppio autoritratto**, 1980. Acquaforse e vernice molle,
 26 x 31 (Cat. Ed. F. May n. 288).

LORENZO VIANI

*Autoritratto**, 1924. Disegno a inchiostro, 15 x 11,5.
La famiglia del pescatore, c. 1920. Silografia, 31 x 20.

GIUSEPPE VIVIANI

*Uomo con la calla**, 1957. Acquaforse, 20,5 x 13,5
 (Chiara n. 93).
La macchina per scrivere, 1961. Litografia a colori, 15 x 9,9.

Collezione degli Autoritratti dei Maestri contemporanei, cartella di 10 litografie originali a colori e in bianco e nero nel formato 63 x 47, edita da Teodorani - Milano, contenente le opere di:

PIETRO ANNIGONI	1975
DOMENICO CANTATORE	1975
VIRILIO GUIDI	1977
RENATO GUTTUSO	1974
FRANCESCO MESSINA	1975
GIUSEPPE MIGNECO	1976
LUCIANO MINGUZZI	1976
ENNIO MORLOTTI	1974
MARIO TOZZI	1974
ERNESTO TRECCANI	1975

INDICE

Pag.	Giorgio Saponaro
7	Alla ricerca dell'immagine
29	Giorgio Soavi Il ruggito di Mattioli
33	Tavole
81	Giovanni L'Abbate Incontro con Francesco Menzio
95	G. L. Perché una collezione
105	Elenco delle opere

Edizione fuori commercio
numerata da 1 a 500
riservata agli amici di
GIOVANNI L'ABBATE.

Finito di stampare
nel mese di luglio 1992
dalla Grafischena s.r.l.
Fasano di Puglia
per conto
di Schena Editore

Copia N. 46



Giorgio Saponaro con Giovanni L'Abbate nella casa di via Galizia a Fasano (maggio 1991).

OPERE DI GIORGIO SAPONARO

ROMANZI

L'acchiappanuvole, Il pogrom, L'inganno, Quo vadis, Baby?, Il pellicano, Il signor Montenegro, La grotta della libertà, La donna del commissario, Lontano una città, La leonessa, Cagliostro.

RACCONTI

I racconti della controra: Buddha, Solleone, Apani; I giorni della vita.

POESIA

Dedica, La visita, Le allegre filastrocche, Amore senza parole, Erotica a villa Profilo, Ragazza che ride, Un amore metropolitano, Baritalia.

TEATRO

Voglia di vita, La ballata di Franz.

SAGGI

Protagonisti della nuova Bari, Bari segreta, Il grillo parlante, Le voci della città, Castel del Monte, Tante facce tante storie, Quando Bari tollerava, L'acqua e la pietra, Bari senza fine, Bari impossibile, Le parole e l'uomo, Galateo del 2000, Il sogno disturbato, Il Teatro Petruzzelli di Bari, Davanti al teatro delle ombre, Alla ricerca dell'immagine.